المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري

د. مريم النعيمي

إصدارات إدارة الثقافة والفنون - قسم الدراسات والبحوث
Dept. of Culture & Arts - Studies & Research Section

النقد بين الفن والأخلاق
حتى نهاية القرن الرابع الهجري

النقد بين الفن والأخلاق حتى نهاية القرن الرابع الهجري

د. مريم النعيمي

الطبعة الأولى ٢٠٠٨

الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

إدارة الثقـافة والفنـون

قسـم الدراسـات والبحـوث

هـاتف : ٤٨٧٧٢٨٣ (٩٧٤+)

فاكس : ٤٨٨٣٧٩٤ (٩٧٤+)

ص . ب : ٣٣٣٢ الدوحـة

الطباعة: مطابع رينودا الحديثة

النقد بين الفن والأخلاق
حتى نهاية القرن الرابع الهجري

د. مـــريم النعيــمـــي

مقدمـــــة

يلاحظ المتتبع لمسار النقد العربي وتاريخه غلبة تيارين واضحين على نظر النقاد وتطبيقاتهم؛ هما التيار الفني، والتيار الأخلاقي، بالإضافة إلى وجود لمحات نقدية أخرى تعد جانبية، وقد دونت في تاريخ النقد العربي وقضاياه الكثير من المؤلفات، وانصرف الكثير منها إلى بيان الاتجاه الفني في النقد العربي القديم، في حين لم يحظ التيار الأخلاقي في النقد إلا بدراسات محدودة، ولعل من أبرز هذه الدراسات:

١ ـ دراسة د. محمد الحارثي بعنوان "الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري"، وقد صدرت هذه الدراسة سنة ١٩٨٩ م.

٢ ـ النقد الأخلاقي، أصُوله وتطبيقاته، نجوى صابر، بيروت، ١٩٩٠م.

٣ ـ دراسة د. غسّان إسماعيل عبد الخالق، بعنوان " الأخلاق في النقد العربي، من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري "، بيروت ١٩٩٩م.

وهذه الدراسات الثلاث على تخصصها في النقد الأخلاقي، إلا أنها تركت الكثير من القضايا النقدية دونما إشارة أو دراسة أو تحليل، وتركت أيضاً تصنيف أنصار هذا الاتجاه، وبيان أهم القضايا التي شغلتهم، بالإضافة إلى اجتزاء كثير من النصوص والقضايا التي تم عرضها، أو الخروج بالنقد الأخلاقي من دائرة النقد العربي القديم إلى غيره من النقد الغربي أو الحديث.

ومن ناحية أخرى، فإنه لا توجد محاولة تجمع بين الاتجاه الفني، والموقف الأخلاقي في النقد في دراسة واحدة، تجمع بين الرأي والرأي الآخر، حتى تتميز القضايا المبهمة، والتي كانت كنتيجة أو ردّ فعل لبعض المواقف، ومن هنا تكمن أهمية دراسة هذا الاتجاه جنباً إلى جنب مع الاتجاه الفني حتى يبرز حجم كلّ من الموقفين ودوره في الساحة النقدية.

وتجمع هذه الدراسة بين المنهج الأخلاقي، والمنهج التاريخي، على أساس أنها تبدأ بالوصف المجرد للمواقف والقضايا النقدية والأفكار المطروحة، مع الترتيب التاريخي لأنصار كل اتجاه، ثم تصنيف المادة وتبويبها حسب القضايا الافتراضية المحركة للبحث، وتتبع ما حدث فيها من تطور أو تغير.

وجاءت محاور هذه الدراسة في خمسة فصول وخاتمة.

فأما الفصل الأول، فقد رصدته لبيئات النظر الأخلاقي وبواعثها، وتمثلت هذه البيئات في أربع بيئات هي:

١ ـ البيئة الدينية.

٢ ـ البيئة السياسية.

٣ – بيئة اللغويين.

٤ ـ بيئة النقاد ذوي النزعة الأخلاقية.

وجاء الفصل الثاني ليتناول بيئات النقد الفني وهي ثلاث بيئات:

أ ـ بيئة الشعراء.

ب ـ بيئة الأدباء والكتاب.

جـ ـ بيئة النقاد ذوي الكتب المتخصصة.

وأما الفصل الثالث فقد تناول ماهية الشعر وحدّه عند أصحاب الاتجاه الأخلاقي وأصحاب الاتجاه الفني.

وجاء الفصل الرابع ليكشف عن أداة الشعر ووظيفته عند أصحاب الموقف الأخلاقي، وأصحاب الاتجاه الفني.

وأخيراً كان الفصل الخامس والأخير الذي جاء في محورين هما:

(أ) أدوات الناقد عند أصحاب كلّ من الاتجاهين.

(ب) معايير الحكم على النص الأدبي.

ثم كانت الخاتمة التي رصدت فيها أهم مشكلات البحث، ونتائجه التي توصل إليها.

الفصل الأول

بيئات النظر الأخلاقي

١ ـ البيئة الدينية .

٢ ـ البيئة السياسية .

٣ ـ بيئة اللغويين .

٤ ـ بيئة النقاد ذوي النزعة الأخلاقية .

بيئـات النظر الأخلاقي :

أسهمت بيئات متعددة في تزكية الاتجاه الأخلاقي في النقد، وإبراز معالمه وتطويره، وهي: البيئة الدينية، وأفراد من البيئة اللغوية، وأفراد من النقاد، والبيئة السياسية، وهذه البيئات - ولأسباب متباينة ـ تبنت من الناحية النظرية غالباً مواقف أخلاقية كان على أفرادها أن يعلنوا عن تبنيها، إما بحكم الالتزام الديني، أو المسؤولية السياسية أو الموقف الأدبي.

أولاً: البيئة الدينية:

وهي البيئة والصحابةزمناً والأولى ظهوراً، إذ إن جهودها بدأت ـ في العديد من المناسبات - في الظهور والإثمار منذ نزول القرآن الكريم وبداية الدعوة الإسلامية بين العرب، وهي تتمثل في توجيهات القرآن الكريم والسنة النبوية، وأقوال الصحابة ومواقفهم، والذين اقتدوا بآثارهم من الفقهاء وأصحاب الكلام، وتتداخل هنا البيئة مع دوافعها، وقد تتكرر المواقف والشواهد لتوضح هذا أو ذاك.

الرسول ﷺ والصحابة :

بمجيء الإسلام ونزول القرآن الكريم، بدأت حياة جديدة تدب في المجتمع، تؤثر فيه، وتغير من معالمه، وتشرّع له، وتبين أسساً لم يعهدها من قبل في سلوكهم وأخلاقهم. ولما كان القرآن الكريم نمطاً فريداً متميزاً، لم يسمعوا مثله من قبل، أخذوا يتطلعون إليه وقد سحرهم بيانه، وكانت حياة جديدة للشعر، كما كانت حياة جديدة للنقد، إذ تعددت موضوعات الشعر بظهور الدعوة الإسلامية، واتسعت آفاق النقد باتساع الحياة الثقافية، واتجه إلى التجديد، وخطا خطوة نحو وضع مقاييس نقدية، متأثراً في ذلك بتعاليم الإسلام، وسنة النبي ﷺ.

وما أن نزل قول الله تعالى في سورة الشعراء: ﴿والشعراء يَتبعهم الغاوون﴾ حتى ثار الجدل النقدي حول الشعر والشاعر، وغاية الشعر في المجتمع الإسلامي الجديد.

والقرآن في هذه الآيات لم يتصد للشعر بذاته ولا ذمه لجنسه، وإنما تصدى لفئة من الشعراء الذين حاربوا الدين الجديد، وتعرضوا لرسول الله ﷺ بالهجاء، فليس هناك نص ديني يحرم الشعر في ذاته، وقد أشارت الآية إلى أن للشعراء حالتين:

حالة مذمومة، وحالة مأذونة، فتعين أن ذمه ليس لكونه شاعراً لذاته، ولكن لما يخوض فيه من معانٍ وأحوالٍ اقتضت المذمة، فانفتح للشعر والشعراء باب قبول ومدح، فحق على أهل النظر إلى الشعر ضبط الأحوال التي تؤدي إلى قبوله ومدحه، وهذا كله في الشعراء الذين نزل فيهم القرآن الكريم.

وقد كان النبي ﷺ يحب الشعر، ويتأثر به، ويستنشده الشعراء ويكافئهم عليه، كما كان يدعو لهم بالخير والتأييد عند استجادته لقولهم، كذلك يوجه بعضهم إلى ما تقتضيه العقيدة الجديدة، وتغيير ما يتعارض معها، أو يخالف العقيدة الجديدة، والقيم الخلقية الإسلامية. ولما كان الرسول ﷺ أفصح العرب وأبلغهم، كان من الضروري أن يكون عارفاً بقيمة الشعر وبلاغته، وأهميته في حياة العرب، بل إن القرآن الكريم نزل بلسانهم وبلاغتهم التي جُبلوا عليها، لذلك فقد "عمل على توجيه تلك الملكة توجيهاً جديداً يبعد بها عن جاهليتها وضلالها القديم، ويحول بينها وبين العبث والإسراف والمجون، ويدعو إلى الجد النافع، والقصد القديم "[١].

ومن مظاهر هذا التشجيع من رسول الله ﷺ لهذا الشعر النافع المفيد أنه كان يضع لحسان منبراً في المسجد يقوم عليه قائماً يفاخر أو ينافح عن رسول الله ﷺ ، ويقول الرسول الكريم إن الله يؤيد حسان بروح القدس[٢].

وكان رسول الله ﷺ يدرك دور الشعر في حماية الدعوة الإسلامية ونشرها بين العرب فكان يقول ﷺ : " اهجوا قريشاً، فإنه أشد عليهم من رشق النبل" [٣].

(١) دراسات في نقد الأدب العربي، بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٧٤، ص ٨٦.
(٢) تهذيب الآثار، مسند عمر بن الخطاب، تحقيق محمود محمد شاكر، الرياض، ١٩٨٢، ٢/ ٦٢٨.
(٣) السابق، ٢/ ٦٢٩.

وروي عن جابر قال : لما كان يوم الأحزاب ، وردّهم الله بغيظهم لم ينالوا خيراً، قال رسول الله ﷺ : من يحمي أعراض المؤمنين، قال كعب، أنا يا رسول الله، وقال ابن رواحة: أنا يا رسول الله، فقال: إنك تحسن الشعر، فقال حسان بن ثابت: أنايارسول الله، قال: نعم، اهجهم أنت، فسيعينك عليهم روح القدس[1].

هذه الآثار تشير إلى أهمية الشعر في خدمة الدعوة، وتشير إلى مناهج السلوك الإسلامي القرآني، والأخلاق الإسلامية الجديدة، وهي تدعو إلى " اتجاه يهدف إلى أن يكون الفن في خدمة المجتمع الجديد، وأن يساهم في بنائه مساهمة إيجابية. وغايته أن يكون الشعر مدعماً للأخلاق لا مدمراً لها، وهو يساعد على نقل البدائيين إلى مراحل حضارية أعلى، وهو قادر على إبراز الحقيقة وإغراء الناس بها، وهو يثري العقل الإنساني والشخصية الإنسانية"[2].

ومما يدل على اهتمام النبي ﷺ بالشعر وتذوقه له، وحرصه على أداء الشعر لرسالته الجديدة في ظل المبادئ الإسلامية الجديدة هو ما نراه من تقويمه لبعض الألفاظ التي ترد في الشعر خارجة عن المنهج الإسلامي، واستبداله بها ألفاظاً تناسب المنهج، وذلك فيما روي أن رسول الله ﷺ خرج على كعب بن مالك في مجلسٍ في مسجد رسول الله ﷺ وهو ينشد، فلما رأى مكانه تقبض، فقال رسول الله ﷺ ما كنتم عليه، فقال كعب: كنت أنشد، فقال رسول الله ﷺ فأنشد، فأنشد حتى مرّ بقوله: تقاتلنا[3] عن جذمنا كل فخمة.. فقال رسول الله ﷺ: لا تقل تقاتلنا عن جذمنا، ولكن قل: تقاتلنا عن ديننا "[4].

فالرسول يبين لهم أن القضية ليست قضية شخصية ولا ذاتية، وإنما هي قضية إنسانية، قضية عقيدة وحياة متكاملة، هي التي تستحق القتال والجهاد. ولم يعد الأمر

(١) تهذيب الآثار ٢ / ٦٣١ .

(٢) اتجاهات النقد في القرن الخامس ، منصور عبد الرحمن، الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧م ، ص٩ .

(٣) وردت في بعض الروايات «وقاتلنا» وبعضها «مجالدنا» بدلاً من «تقاتلنا».

(٤) تهذيب الآثار ، مسند عمر ٢ / ٦٦٣ .

كما كان في الجاهلية دفاعاً عن العصبية القبلية، ولكنه أصبح دفاعاً عن حرم الدين ومبادئه، وقد حذر ﷺ من السب والهجاء القبيح المقذع، حيث قال: "من قال في الإسلام شعراً مقذعاً فلسانه هدر"[1].

هكذا كانت التوجيهات الدينية هي القياس الذي كان رسول الله ﷺ يحكم به على الشعر والشعراء.

الخلفاء:

سلك الخلفاء الراشدون وغيرهم من أهل التقوى والورع السبيل التي سلكها رسول الله ﷺ، "فأعلنوا رضاهم عن كل شعر فيه إشادة بالعقائد والأخلاق والمثل التي رسمها الإسلام، وأبدوا سخطهم على كل قول يناهض تلك المثل الإسلامية الرفيعة أو يشجع الرذائل"[2].

وكانت نظرتهم إلى الشعر مستمدة من الاتجاه الديني الذي وضع أسسه القرآن الكريم في آيات سورة الشعراء وطبقه الرسول الكريم ﷺ في قبوله للشعر ورفضه وتوجيهه وتهذيبه وتقويمه.

وأبرز هؤلاء الخلفاء هو الفاروق عمر بن الخطاب الذي كان أكثرهم اعتناء برواية الشعر ونقده، قال الجاحظ: "كان عمر بن الخطاب رحمه الله أعلم الناس بالشعر"[3].

وقال عنه ابن رشيق: "وكان من أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة"[4].

وكان يحث على رواية الشعر، وارتبطت أحكامه النقدية بالمعيار الأخلاقي ارتباطاً وثيقاً، إذ كان يدرك ما للشعر من دور أخلاقي في المجتمع، في إكسابه خصالاً جديدة.

---

(١) مجمع الزوائد، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٨، ٨/١٢٣.

(٢) قدامة بن جعفر، بدوي طبانة، الأنجلو المصرية، ١٩٥٣م، ص ٢٧.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥، ١/٣٩.

(٤) ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١، ١/٣٣.

وقد تبدى المعيار الأخلاقي عند الفاروق في مواقف كثيرة تروى عنه، من ذلك قوله: "ارووا من الشعر أعفه، ومن الأحاديث أحسنها، ومن النسيب ما تواصلون عليه، وتعرفون به، فرب رحم مجهولة قد عرفت فوصلت، ومحاسن الشعر تدل على محاسن الأخلاق، وتنهى عن مساوئها"[١].

وقال في رسالة بعث بها إلى أبي موسى الأشعري: "مُر مَن قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب "[٢].

وقد اتضح هذا المعيار الأخلاقي جلياً في قبوله للشعر، وحثه على تعلمه، وأنه كان يدرك أثر الشعر فى حياة العرب الاجتماعية، فيقول: "احفظوا الأشعار وطالعوا الأخبار، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلم محاسن الأعمال، ويبعث على جميل الأفعال، ويفتّق الفطنة، ويشحذ القريحة، ويحدو على ابتناء المناقب، وإذكاء المكارم، وينهى عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعة الرّيب، ويحض على معالي الرتب"[٣].

لذلك روي عنه قوله: " الشعر جزل من كلام العرب، يُسكن به الغيظ، وتطفأ به الثائرة، ويتبلغ به القوم في ناديهم، ويعطى به السائل"[٤].

نتيجة لهذا الإلحاح المتكرر على النظر الأخلاقي في الشعر تمخضت لديه بعض النظرات النقدية التي ينحى فيها منحى أخلاقياً وفنياً معاً، وتظهر هذه الاتجاهات في قوله عن زهير: " كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه"[٥].

---

(١) جمهرة أشعار العرب للقرشي ، تحقيق علي محمد الهاشمي ، جامعة الإمام ، المملكة العربية السعودية ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م ، ٢٨/١ .

(٢) العمدة ٢٨/١ .

(٣) نضرة الإغريض في نصرة القريض ، المظفر بن الفضل العلوي ، تحقيق نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٧٦ ، ص ٣٥٦.

(٤) العقد الفريد ٥ / ٢٨١ .

(٥) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني بالقاهرة، ص ٦٣ .

وتحتوي هذه المقولة على اتجاهين، فني: ويظهر في قوله: " لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع وحشيه"، وأخلاقي: ويظهر في قوله: " لا يمدح الرجل إلا بما فيه".

وقد اتكأ الآمدي على مقولة الفاروق هذه وفسرها فقال:

"كان لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما يمدح به الصعاليك والأبطال وحملة السلاح؛ فإن الشاعر إذا فعل ذلك فقد وصف كل فريق بما ليس فيه"[1].

فكأنه وسّع بذلك الأساس الذي انطلق منه أصحاب النظر الأخلاقي في الشعر فيما بعد، وقياس الشعر بمفهوم الصدق واقترابه من الحقيقة، ويبدو لي أن الآمدي قد توسع في فهم عبارة عمر، وابتعد بها بصورة ما عما أراده الفاروق، الذي كان قصده - فيما أتصور - التزام زهير بمبدأ الصدق، والصدق يعني وصف الإنسان بصفاته الحقيقية، فإن مقابله - وهو الكذب - يحمل أكثر من معنى، فهو قد يعني أن تصفه بغير ما فيه، كما قد يعني أن تبالغ في مقدار الصفة التي تنسبها إليه.

ويبدو لي أن الآمدي قد نظر إلى الصدق كمقابل للمعنى الأول، أي مدح الإنسان بصفاته الخاصة، ما يليق بالقائد، وما يليق بالقاضي... إلخ، بينما كان الفاروق يعني بالصدق ما يقابل المعنى الثاني للكذب، أي أن الصدق يعني - عنده - عدم المبالغة فيما هو موجود. وكلا الموقفين أخلاقي بطبيعة الحال، ولكن السياق التاريخي يرجح أن قصد عمر بالصدق هو عدم المبالغة، ومعروف أن النقاد قد وضعوا موقف عمر فى مقابل موقف النابغة في نقده لحسان، وفي تصريحه بأن أحسن الشعر أكذبه. يقول ابن رشيق: "وقد استحسن عمر الصدق لذاته، ولما فيه من مكارم الأخلاق، والمبالغة بخلاف ما وصف" [2].

---

(١) الموازنة، الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢م، ١/٢٩٣ ـ ٢٩٤.

(٢) العمدة ١/٩٨.

وكما كان عمر ينشد الصدق في المدح، كذلك كان يطلب الاقتصاد في الهجاء وعدم الإقذاع، وكان يعاقب على الهجاء الذي يكون في مسلم بدون ذنب، من ذلك: عندما هجا الحطيئة الزبرقان بقوله:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها   واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

قيل: لما بلغ الزبرقان قول الحطيئة " دع المكارم " استعدى عليه عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقال: يا أمير المؤمنين: إنه هجاني، فحبسه الفاروق وقال له: "لأشغلك يا خبيث عن أعراض المسلمين"، ومكث في السجن أياماً حتى أخذ عليه عهداً ألا يتعرض له، ثم اشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم[١].

وقد فعل عمر مثل هذا مع النجاشي الشاعر عندما هجا بني العجلان قوم تميم بن أبي مقبل[٢]، مما يدل على إدراكه خطورة هذا الهجاء في إذكاء نار الفتنة بين العرب بعد أن أخمدها الإسلام. ويزداد هذا الوعي نضجاً ووضوحاً في الخبر الذي يروى عنه مع الحطيئة، فعندما أطلقه من حبسه قال له: " إياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعراً على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم، فقال: أنت والله يا أمير المؤمنين أعلم مني بمذاهب الشعر"[٣].

والفاروق كأنه يشرح ما تلقاه عن النبي ﷺ، مِنْ أنّ: "من قال في الإسلام شعراً مقذعاً فلسانه هدر"[٤].

وتعليق الحطيئة الشاعر على تفسير الفاروق للهجاء المقذع يعتبر دليلاً على صحة تذوق الخليفة عمر للشعر وبصره بأصوله وصناعته ووقوفه على أسراره.

---

(١) انظر: ديوان الحطيئة، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨٧م، ص ٤٩ ــ ٥٠، هذه رواية شارح الديوان وهي أدق الروايات.

(٢) انظر خبره في الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، ١/ ٣٣٠.

(٣) العمدة ٢/ ١٧٠.

(٤) أخرجه الهيثمي في مجمع الزوائد ٨/ ١٢٣ عن بريدة الأسلمي.

وتابع الخلفاء الراشدون من بعد عمر رضي الله عنه السير على دربه وعلى هدي النبي صلى الله عليه وسلم في نظرته للشعر والشعراء، إذ كان عثمان بن عفان رضي الله عنه يحاسب الشعراء على الهجاء المقذع، ويحبسهم إذا تجاوزوا في ذلك، وكان يستحسن الشعر ويمدح الصادق منه، أنشد مرة قول زهير:

" ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

فقال: أحسن زهير وصدق، لو أن رجلاً دخل بيتاً في جوف بيت ، لتحدث به الناس، قال : وقال النبي (: لا تعمل عملاً تكره أن يتحدث عنك به "[1].

وبذا نما هذا التوجه الأخلاقي في النقد، والذي وضع أسسه القرآن الكريم وأرسى معالمه النبي الكريم صلى الله عليه وسلم، وبلور مفهومه عمر بن الخطاب رضي الله عنه بتمييز الشعر الإسلامي عن الشعر الجاهلي وطبعه بطابع خاص، ولفت النظر إلى أهمية المعيار الأخلاقي في نقد الشعر.

ويزداد هذا المفهوم عمقاً وتأصيلاً لدى بعض الصحابة، إذ كانت مهمة هؤلاء رعاية الأخلاق الإسلامية في مجالات الحياة المتعددة، وعلى الرغم من أن وقفاتهم الأخلاقية تجاه الشعر ونقده كانت سريعة ومقتضبة وفي مواقف محدودة جداً ، فإن تأثيرها في إبراز الاتجاه الأخلاقي في الشعر كان واضحاً وملموساً، من هؤلاء عبد الله بن عباس إمام المفسرين، وهو صحابي جليل، كان يسمع الشعر ويتمثل به، ويحث على تعلم الشعر الجاهلي، وكان ينظر إليه نظرة نفعية تعليمية، ويستعين به على تفسير القرآن الكريم، ورُوي عنه قوله: "إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب"، وكان "إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً"[2].

ويروى عن ابن عباس ما يسمى بسؤالات نافع بن الأزرق ، وهي تعد النموذج التطبيقي الواضح الذي يبين منهج ابن عباس في الاستعانة بالشعر لتفسير الغريب من

(١) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، دار الشعب ، ١٠/ ٣٧٧ .
(٢) العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨١م ، ١/ ٣٠ ، وانظر الإتقان ١/ ١٢١ .

القرآن ، ولهذه السؤالات عدة طرق وأسانيد تختلف من طريق لآخر وتختلف في عدد الأسئلة الموجهة إلى ابن عباس ، ولذا شكك بعض الدارسين في صحة نسبتها جميعاً إلى ابن عباس [1].

وأيًا كان الرأي ـ كما يقول مصطفى عليان ـ في مصدر هذه المسائل ـ ابن عباس أو أهل اللغة ـ فإن فيها منهجاً لرواية الشواهد التعليمية يتصل الإحسان به من ناحيتين:

أولهما: إطلاق رواية الشواهد التعليمية من غير قيد.

ثانيهما: النزعة التربوية الخلقية[2].

فمن الشواهد على إطلاق رواية البيت لغاية تعليمية، قول امرئ القيس :

دار لبيضاء العوارض طفلة　　　مهضومة الكشحين ريا المعصم

وهو شاهد على تفسير قول الله تعالى : ﴿ طلعها هضيم﴾[3].

أما ظهور النزعة التربوية الخلقية فقد كان جلياً " لا يحتاج الباحث في مسائل ابن الأزرق للنظر طويلاً لإدراك التوجه الخلقي في انتخاب هذه الأمثلة والشواهد ، ويتجلى ذلك ظاهراً في محاور ثلاثة :

أولاً : الشعر الديني الجاهلي.

ثانياً: شعر القيم الخلقية.

ثالثاً : شعر الدعوة الإسلامية"[4].

---

(١) حقق هذه القضية وناقشها د. مصطفى عليان في دراسته: نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده ، دار البشير ، عمان ١٩٩١ ، ص ١٨٦ ــ ١٩٧ .

(٢) نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ، ص ١٩٧ .

(٣) سؤالات نافع بن الأزرق ، ص ٥٤ ، نقلاً عن المصدر السابق .

(٤) نحو منهج إسلامي ، ص ٢٠٠ .

أما الشعر الديني فيتصدره شعر أمية بن أبي الصلت ، من ذلك قوله :

إن تغفر اللهم تغفر جمّـــــا　　　وأي عبدٍ لك إلا ألمّـــــا

وهو شاهد لقوله تعالى : ﴿وتحبون المال حباً جماً﴾[١].

وأما القيم الأخلاقية فهي مبثوثة ومنتشرة في شعر شعراء الجاهلية ، وهي أشعار كثيرة ومتفرقة من ذلك قول الأعشى :

حافظ للفرج راضٍ بالتُّقـــــى　　　ليس ممن قلبه فيه مـــــرض

وتجيء شواهد شعر الدعوة الإسلامية لتتم منظومة التوجه الأخلاقي الديني في انتخاب الشعر والاستشهاد به لغاية نفعية، واعتمد في ذلك على شعر حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة [٢]، على أن الذي يعنينا من هذا كله هو أن هذه الشواهد الشعرية التي اشتملت عليها الأجوبة من ابن عباس كانت تنزع نزعة نفعية إلى الاستفادة باللغة الواردة في الشاهد أياً كان موضوع الشاهد، حتى لو اشتمل الشاهد على هجاء أوغزل، وهذا قليل، والراجح في اختيار الشواهد الشعرية هو أنها تمثل نزعة تربوية خلقية من خلال اعتمادها على الشعر الديني الجاهلي من شعر أمية بن أبي الصلت وغيره، وكذلك اختيارها الشعر الذي يتضمن القيم الخلقية والاجتماعية وإيرادها ما ورد في شعر الدعوة الإسلامية ومحاربة العدول عن الإسلام، وننتهي من هذا إلى القول بأن " المدار في عمل هذه المسائل، سواء في انتمائها إلى ابن عباس أو إلى اللغويين مرشد إلى ضرورة حسن اختيار النموذج والمثال في مجال التعليم ، وموجّه إلى أن الشاهد الخلقي أجدر بالتقديم والانتخاب ما دام موفياً بالغرض محققاً للغاية"[٣].

---

(١) السابق ، ص ٢٠١ .

(٢) نحو منهج إسلامي ، ص ٢٠١ وما بعدها .

(٣) السابق ، ص ٢٠٧ .

وقد كان ابن عباس بالإضافة إلى ما سبق يوجه الشعراء توجيهاً أخلاقياً وبخاصة في أواخر أيامه، ويحذرهم من الهجاء وخطره، فقد روى عنه أبو الفرج الأصفهاني بسنده أن الحطيئة سأل ابن عباس عن الهجاء بقوله:

" أرأيت امرأً أتاني فوعدني، وغرّني، ومنّاني، ثم أخلفني واستخف بحرمتي أيسعني أن أهجوه؟ قال : لا يصح الهجاء، لأنه لا بد لك من أن تهجو غيره من عشيرته، فتظلم من لم يظلمك ، وتشتم من لم يشتمك ، وتبغي على من لم يبغ عليك، والبغي مرتع وخيم " . ثم قال له في هجائه للزبرقان: " والله لو كنت عركت بجنبك بعض ما كرهت من أمر الزبرقان كان خيراً لك، ولقد ظلمت من قومه من لم يظلمك، وشتمت من لم يشتمك "[١].

هذا النص يؤكد الغاية الأخلاقية للشعر عند ابن عباس وكراهته الشديدة للهجاء، وعدم إجازته له على الرغم من وجود أسبابه التي ذكرها له، وذلك لإدراكه خطورة الهجاء في إفساد القيم الأخلاقية للمجتمع وأنه يؤدي إلى الظلم .

أما ما يروى عن ابن عباس من أنه أعجب بأبيات عمر بن أبي ربيعة التي أنشدها في الحرم، وذلك من خلال ما يروى فيما يسمى بمحاورة ابن الأزرق لابن عباس، فإن الشك يحوم حول سندها ومتنها حتى إن د. مصطفى عليان أسقطها سنداً ومتناً، لأنها على حد قوله " تتعارض مع بعض النصوص الشرعية والأحكام الفقهية " [٢]، فإن صحت هذه المحاورة أو ذلك الاستشهاد بقصيدة عمر بن أبي ربيعة، فإنما كانت غايته من ذلك الشعر وغيره هي غاية نفعية يقصد بها الاستعانة على غاية دينية هي تفسير كتاب الله، ويكون تقديره لها تقديراً فنياً لجودتها عنده.

المفسرون :

وتابع المفسرون بعد ذلك النظرة الأخلاقية إلى الشعر عند تفسيرهم آية سورة الشعراء.

---

(١) الأغاني ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٣/٢ ، دار الشعب ، ٦١١/٢ .

(٢) نحو منهج إسلامي ، ص ٢٢٥ .

يقول ابن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ) " وضح إذن أن المذموم من الشعراء غير الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً من بعد ما ظلموا وأنهم هم الذين صفتهم خلاف هذه الصفة، وأما من آمن منهم وعمل الصالحات وذكر الله كثيراً فغير مذمومين، بل هم محمودون " [١].

ويقول في تفسيره تعليقاً على هذه الآية من سورة الشعراء: "شعراء المشركين يتبعهم غواة الناس ومردة الشياطين وعصاة الجن، ذلك أن الله عم بقوله "والشعراء يتبعهم الغاوون"، فلم يخصص بذلك بعض الغواة دون بعض، فذلك جميع أصناف الغواة التي دخلت في عموم الآية" [٢].

وقد وصف الله بعد ذلك الذين استثناهم من هؤلاء الغواة بأنهم يذكرون الله كثيراً، وينتصرون بعد الظلم، أمثال حسان بن ثابت، وكعب بن مالك وغيرهما، وهم يردون ظلم قريش، وينافحون عن الدين، ويؤيدون دعوة الرسول ﷺ وكان هجاؤهم " أشد على المشركين من نفحهم إياهم بالنبل، ولقد ذكر أن قبيلة من قبائل العرب أسلموا بوعيد كعب بن مالك إياهم في شعره" [٣].

فغاية الشعر هنا غاية خلقية نفعية توجيهية، والقرآن لم يتصد للشعر لذاته وإنما "يحارب المنهج الذي سار عليه الشعر والفن، منهج الأهواء والانفعالات التي لا ضابط لها، ومنهج الأحلام المهومة التي تشغل أصحابها عن تحقيقها، فأما حين تستقر الروح على منهج الإسلام، وتتضح بتأثراتها الإسلامية شعراً وفناً وتعمل في الوقت ذاته على تحقيق هذه المشاعر النبيلة في دنيا الواقع.. فإن الإسلام عند ذلك لا يكره الشعر ولا يحارب الفن كما يفهم من ظاهر الألفاظ "[٤].

---

(١) تهذيب الآثار، للطبري، مسند عمر بن الخطاب، ٦٥٦/٢ .

(٢) تفسير الطبري، تحقيق بشار عواد، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤، ٥٤١/٥ .

(٣) تهذيب الآثار، مسند عمر ٦٥٥/٢ .

(٤) في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، ٢٦٢٢/٥ .

ونلاحظ من خلال المواقف الإسلامية أن الإسلام يبيح للشاعر المسلم الهجاء، ولكنه هجاء الدفاع عن النفس، وعن القيم الأخلاقية الإسلامية وإرسائها، وقد شرع المولى الدفاع عن النفس في كتابه الكريم فقال : ﴿فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم﴾ سورة البقرة١٩٤، ولذلك عندما قيل لجرير: "إلى كم تهجو الناس؟ قال: إني لا أبتدي ولكني أعتدي"[١].

وقوله: أعتدي "يريد أجازي العدوان بالانتصاف ممن اعتدى عليّ، يشير بذلك إلى قوله تعالى: ﴿فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه﴾ قوله تعالى ﴿فاعتدوا ﴾ بمعنى المجازاة، واتباع لفظ لفظاً، وإن اختلف معنياهما"[٢].

من هذا الباب أباح رسول الله ﷺ الهجاء لحسان بن ثابت وكعب بن مالك للرد على هجاء المشركين وتخويفهم، ولذلك يؤكد ابن جرير الطبري أهمية الشعر في هذا الباب لأنه يؤدي غاية أخلاقية دينية بسبب هذا الهجاء.

" ولا شك أن ما كانت نكايته في العدو النكاية التي تدعو أمة منهم إلى الإذعان بالطاعة والدخول في الدين والمسالمة أبلغ من المكيدة من نفخ النبل والضراب بالسيف وأن ما كان مبلغه في نكاية العدو هذا المبلغ لا ينبغي أن يغفل عن استعماله، وإذا كان لا ينبغي أن يغفل عن استعماله لم يجز أن يقال: لا يحلُّ ميله وروايته، بل هو إلى وجوب قيله وروايته في بعض الأحوال أقرب منه إلى لزوم تركه وترك روايته"[٣].

وعلى هذا كان المفسرون من لدن ابن عباس ومن بعده ينظرون إلى الشعر أنه بمنزلة الكلام حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام.

"فمن الشعر مذموم ولا يحل سماعه وإنشاده في مسجد ولا غيره وصاحبه ملوم، فهو المتكلم بالباطل، حتى يفضلوا أجبن الناس على عنترة وأشحهم على حاتم، وأن

---

(١) الحيوان للجاحظ ٣/ ٩٩، والطبقات ص ٤٤٤.

(٢) عن أبي فهر محمود شاكر شارح الطبقات، ص ٤٤٤ حاشية ٢، وراجع البيان والتبيين ٣/ ١٦٥ حاشية ٥.

(٣) تهذيب الآثار، مسند عمر ٢/ ٦٥٥.

يبهتوا البريء، ويفسقوا التقي، وأن يفرطوا في القول بما لم يفعله المرء، رغبة في تسلية النفس وتحسين القول"[1].

وهذا كله مما أسهم في تأصيل الاتجاه الأخلاقي في النقد، واتخاذه معياراً نقدياً أحياناً لدى بعض النقاد.

الفقهـــاء:

إذا ما انتقلنا إلى موقف الفقهاء من الشعر والشعراء نجد لديهم تعميقاً للاتجاه الأخلاقي، وتشديداً في مهمة الشاعر الأخلاقية، وكان موقفهم أقرب إلى تأصيل العلاقة بين الشعر والأخلاق، وكان الشعر عندهم يقبل أو يرفض استناداً إلى قيم أخلاقية دينية، دون سعي منهم إلى تأصيل اتجاه نقدي أخلاقي من خلال نقد الشعر، لكنهم كانوا يرتكزون في قبول الشاعر أو شعره من خلال تأصيله ودعوته للمثل والقيم والفضائل الأخلاقية.

لذلك نجد الإمام الشافعي يذكر حكم شهادة الشعراء في كلام يحسن أن نسوقه لأنه يكشف عن رأي الفقهاء في ذلك، يقول: " الشعر كلام حسنُه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام، غير أنه كلام باقٍ سائر ، فذلك فضله على الكلام ، فمن كان من الشعراء لا يُعرف بنقص المسلمين وأذاهم والإكثار من ذلك ، ولا بأن يمدح فيكثر الكذب لم ترد شهادته "[2].

يبين الشافعي هنا حقيقة الشعر ومنزلته من الكلام، فالشعر عنده يأخذ حكم الكلام من حيث القبح والحسن، ما كان من الكلام فاسداً معنى ثم نظم كان شعراً فاسداً، والفاسد عنده هو الذي يدعو إلى رذيلة أو يفسد العلاقات بين أفراد المجتمع، أو يوقع الظلم على الآخرين، أما الذي لم يعرف بإيذاء المسلمين ولم يشتهر بذلك، ولا يكثر الكذب والمبالغة في المدح، فهو عنده لا ترد شهادته، كذلك لا ترد شهادة الذي

---

(١) تفسير القرطبي ١٣/١٤٨، وفيه جمع مواقف متعددة لبعض الخلفاء وأقوال لبعض العلماء حول الشعر المذموم والممدوح.

(٢) موسوعة الإمام الشافعي، تحقيق د. أحمد بدر الدين حسون، دار قتيبة، ط١، ١٩٩٦م، ١٣/٤٠.

يقتصد في المدح، ولا يكذب كثيراً، والذي يتغزل فيمن تحل له من النساء، أو لا يحدد امرأة بعينها، يقول الشافعي في هذا:

"وإن كان إنما يمدح فيصدق، ويحسن الصدق أو يفرط فيه بالأمر الذي لا يمحض أن يكون كذباً لم تُرد شهادته ".

" ومن شبّب فلم يسم أحداً، لم ترد شهادته، لأنه يمكن أن يشبب بامرأته وجاريته"[١].

وهذا التحديد عند الشافعي يدل على فهمه الدقيق المبصر لآيات القرآن الكريم في سورة الشعراء، وما ورد من أحاديث نبوية، ومن ثم فإن مثل هذا التحديد لا يعني إلغاء مجالات القول الأخرى أو تحديدها وتضييقها من غزل تتنفس فيه عواطف الشاعر ومشاعره الداخلية بصدق إلى وصف لا يتعدى ضرره إلى الآخرين ، أو فخر لا يعين على ظلم أو طغيان وغرور، ولذلك يجيء التحديد الآخر للذين يرد الشافعي شهادتهم من الشعراء فيقول :

"ومن أكثر الوقيعة بين الناس على الغضب أو الحرمان حتى يكون ذلك ظاهراً كثيراً مستعلناً، وإذا رضي مدح الناس بما ليس فيهم، حتى يكون كلامه كذباً محضاً ظاهراً" نتيجة لبعض المنح التي يتلقاها الشاعر من الممدوح، هذان السببان معاً أو أحدهما يكفي لرد شهادة الشاعر عند الشافعي وعند كثير من الفقهاء، وكذلك ترد شهادة: "من شبب بامرأة بعينها ليست ممن يحل له وطؤها حيث شبب، فأكثر فيها، وشهرها، وشهّر مثلها، وإن لم يكن زنى ردت شهادته" [٢].

وهنا يشترط في الغزل أو التشبيب الذي تُرد به الشهادة أن يقصد الشاعر امرأة بعينها وهي لا تحل له بأن كانت متزوجة أو أختاً لزوجته أو غير ذلك من وسائل

---

(١) السابق ١٠/٤٠ .

(٢) موسوعة الإمام الشافعي ، كتاب الأقضية ، باب شهادة الشعراء ١٣/٤٠ .

التحريم، فالأمر أولاً وآخراً مداره عند الشافعي عدم الإيذاء للمسلمين بأي طريق، فإذا تحقق الإيذاء من الشاعر ردّت شهادته، سواء عن طريق المدح المبالغ فيه بالكذب أو التشبيب بمن لا تحل له.

فهو لا يرفض الشعر لذاته ولا الشاعر لذاته، وإنما يرفض منهما ما خالف القيم الأخلاقية الإسلامية للمجتمع المسلم وأدى إلى وقوع الضرر بالغير، هنا يتدخل الشرع فيفصل بين الشاعر والمجتمع.

ويتشابه رأي أحمد بن حنبل مع رأي الشافعي، "إنما يكره من الشعر الهجاء والرقيق الذي يتشبب فيه بالنساء، فتهيج له قلوب الفتيان، فأما ما سوى ذلك فما أنفعه" (١).

وهناك من الأخلاقيين ـ من العلماء ـ من يقبل الشعر بشروط، ويتأول حديث النبي ﷺ: " لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحًا خير له من أن يمتلئ شعرًا "، من هؤلاء النضر، يقول: " كيف تمتلئ أجوافنا ـ يعني بالشعر ـ وفيها القرآن والفقه والحديث وغير ذلك ، وإنما كان هذا في الجاهلية، فأما اليوم فلا " (٢).

وروي عن عكرمة أنه قال في معنى قوله تعالى ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون﴾ أن شاعرين تهاجيا في الجاهلية، فكان مع كل واحد منهما فريق من الناس يتبعه، ويحفظ عنه ما يخترعه" (٣)، يربط عكرمة سبب نزول الآية بمواقف شعراء في الجاهلية.

المتكلمون :

وكانت هناك طائفة من المتكلمين أمثال بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) والنظام (٢٢٠هـ) والرماني (٣٨٤هـ) والباقلاني (٤٠٣هـ) قد أسهمت بطريق مباشر وغير مباشر

---

(١) المغني لابن قدامة ، تحقيق عبد الفتاح الحلو ، دار هجر ١٤/ ١٦٢ وانظر: نضرة الإغريض في نصرة القريض ، ص ٣٦٢ .

(٢) نضرة الإغريض ص ٣٦٣.

(٣) السابق والصفحة نفسها .

في تنمية الاتجاه الأخلاقي من خلال الدفاع عن قضايا العقيدة الإسلامية والمثل الأخلاقية ومتابعتها عند الشعراء، مما أسهم بشكل مباشر في ظهور مصطلح "الزندقة" التي كان يرمى بها الشعراء عندما يتجاوزون حدودهم في الخروج على الأخلاق والقيم الإسلامية والعقيدة ، كما ظهرت تهمة " الشعوبية " التي كان يرمى بها الشعراء غير العرب، فهاتان الصفتان ظهرتا كنتاج للمعيار الأخلاقي في الشعر إذ إن "الشعوبية لفظ مراوغ لكنه يرتبط بتصورات اجتماعية تخالف ما تعارضت عليه الجماعة العربية، والأمر نفسه في "الزندقة" التي ترتبط ارتباطاً أوضح بمخالفة التصورات الدينية التي توارثتها الجماعة الإسلامية، واتهام عدد غير هين من الشعراء المحدثين بهاتين التهمتين المتداخلتين" [1].

فقد قتل بهما بشار بن برد، وصالح بن عبد القدوس، وتنكر واصل بن عطاء المعتزلي لصديقه بشار بن برد، وعندما تمرد بشار في شعره على القيم الأخلاقية والمسلمات، هاجمه واصل وهدده وأخرجه من البصرة وقال عن شعره : " إن من أخدع حبائل الشيطان وأغواها لكلمات هذا الأعمى الملحد"[2].

وقال: " أما لهذا الأعمى الملحد، أما لهذا المشنف المكنى بأبي معاذ من يقتله، أما والله لولا أن الغيلة سجية من سجايا الغالية لدسست إليه من يبعج بطنه في جوف منزله " [3].

ومن الفرق التي تنتمي إلى المتكلمين فرقة الخوارج ، وكانت لهم نزعتهم الخاصة في الشعر وأغراضهم الأثيرة عندهم من الحديث عن الجهاد وبذل الروح في سبيل دعوتهم ، ومن نماذج شعرهم المعبر عن هذه النزعة شعر ليلى بنت طريف في رثاء أخيها الوليد بن طريف الشاري:

---

(١) قراءة التراث النقدي ، د. جابر عصفور ، ط ١ ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٢م ، ص ١٢٠.
(٢) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق إبراهيم الإبياري (دار الشعب) ٣/ ١٠٢٨ .
(٣) السابق ٣/ ٩٩٢.

أيا شجر الخابور ، مالك مُورقاً كأنك لم تحزن على ابن طريف

فتى لا يحب الزاد إلا من التقى ولا المالُ إلا من قناً وسيوف

ولا الخيل إلا كلّ جرداء شطبة وكلّ حصانٍ باليدين عروف

إلى أن قالت :

فتى لا يلوم السيف حين يهزُّه إذا ما اختلى من عاتقٍ وصليف[1]

ولهم أشعار رائعة بثوا فيها قوة إيمانهم ، وشدّة شجاعتهم، أمثال شعر قطري بن الفجاءة، وشعر عمران بن حطان، "وتبع نزعتهم في الأدب نزعتهم في النقد، فكانوا يهزؤون بهؤلاء الشعراء الذين يتمسحون بالملوك والأمراء يمدحونهم بما ليس فيهم، ويستجدون المال الذي ليس من حقهم، ويرون أن الشاعر الحق من صدق في قوله، واتقى الله في شعره. فيروون أن عمران بن حطان مرّ على الفرزدق وهو ينشد والناس حوله، فوقف عليه، ثم قال :

أيُّها المادح العباد ليُعطى إن لله ما بأيدي العباد

فاسأل الله ما طلبت إليهم وارْجُ فَضْل المقسِّم العوادِ

لا تقل للجواد ما ليس فيه وتسمِّ البخيل باسم الجَوادِ[2]

وكان بعض الخوارج يسمي عاصم بن الحدثان - أحد شعراء الخوارج - شاعر المؤمنين ، والفرزدق شاعر الكافرين .

فهؤلاء الخوارج يزنون الشعر بميزان الدين والأخلاق "[3].

الزهاد والقصاص والوعاظ :

ذاعت أسماء بعض الزهاد مثل إبراهيم بن أدهم، والحسن البصري، وسفيان ابن

---

(١) ديوان الخوارج ، جمعه وحققه د. نايف معروف ، دار المسيرة ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م ، ص ٢٤٠ ــ ٢٤١ .

(٢) السابق ص ١٤٨، ١٤٩ .

(٣) النقد الأدبي ، أحمد أمين ، النهضة المصرية ١٩٨٣ ، ص ٣٩٣ .

عـيـنـة، ونشطت مـدارس الـتـصـوف والـزهـد، وشـكلت اتجـاهاً مـعـاكـسـاً لـتـيـار المجـون والـزندقـة، وظـهـر شـعـراء يسـانـدون هـذا الـتـيـار الإسـلامـي، ونـقـاد يعـارضـون ذاك الـشـعـر المنحرف عـن العقيدة والقيم الإسـلامية، ولعل قـمة الرفـاهية والحـرية السلوكية والفنية، التي وصل إليـهـا الخلفـاء والشـعـراء والمجـان في الـعـصـر الـعـبـاسـي، أوجـدت نوعـاً من الحضـارة التي يسّرت لكل منهم حياة مريحة "تنقص من قدرته على المقـاومة والصـمود، ومن ثم يجد الإنسان نفسه متردياً في حمأة تنعدم فيها البطولة، فلو جيء بحيوان اعتاد أن يتناول نوعاً صلباً من العلف وقدمت له عصيدة رخوة كي يعيش عليها لتقبل ذلك، لكنه سرعان ما تآكلت أسنانه ونخرها السوس.

والحيـاة المريحـة تورث الإنسـان تآكلاً روحـيـاً كـمـا تورث الـعـصـيـدة الـسـوس وتآكل الأسنان" [1].

هذا مـا حـدث بالفعل إبان حركة الترف والمجون والزندقة حيث وصل المجتمع إلى قمة متهاوية، فكان لابد من تجديد الأخلاقيات ومعارضة الإباحية والحرية الكاملة التي لا تحدها حدود العقل والقيم الاجتماعية والأخلاقيات الإنسانية.

ومن الطوائف التي كـان لهـا دور في مـسـانـدة الاتجـاه الأخـلاقي النقـدي طبـقـة القـصـاص والوعـاظ المذكّرين والداعين إلى الله، وبرزت هذه الطائفـة نتـيجـة لانتشـار الفتن وضعف الوازع الديني. وتبلورت ظاهرة العزلة عن المجتمع، ومقاطعة المنحرفين ومهاجمتهم مع ظهور القاص والواعظ، ويتألق فيها عدة رجال منهم الحسن البصري، ويحيى بن معاذ وغيرهم.

وإذا كانت حـانات الكرخ ودور النخاسـة اكتظت بالجواري والشعراء فإن مـسـاجـد بغداد كانت عامرة بالعباد والنسّاك، وأهل التقوى والصلاح، وكان في كل ركن منها حلقة لواعظ يذكّر بالله واليوم الآخر، وما ينتظر الصالحين من النعيم، وكان من الوعاظ من

---

(١) الشعر والصوفية، كولن ولسون، ترجمة عمر الديرادي، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٧٢، ص ٨.

يقتحم قصر الخلافة ليعظ الخلفاء على نحو ما هو معروف عن عمرو بن عبيد في وعظه للمنصور، وصالح بن عبد الجليل في وعظه للمهدي وابن السماك في وعظه لهارون الرشيد.

وقد كثر قصاص الوعظ الذين كانوا يدفعون الناس إلى العبادة، ورفض المتاع الدنيوي وسلوك الطريقة الواضحة، وكذلك كثر النساك، وكانوا يحيون حياة زهد خالصة كلها تبتل وانقطاع عن الناس واجتهاد في الصوم والصلاة، وكان لهؤلاء دورهم البارز في إيجاد مدارس ومذاهب روحية تقاوم تآكل الأخلاق والدين لدى الشعر والشعراء.

وظهر من الشعراء الزاهدين ابن المبارك ومحمد بن كناسة وأبو العتاهية، وظهور مثل هذا الاتجاه شجع بعض النقاد من ذوي النزعة الأخلاقية على التصدي لحركة الحداثة في الشعر والانحراف الخلقي والعقدي للشعراء، حتى غدا الزهد منذ بداية القرن الثاني ميلاً فطرياً إلى الزهادة وتقوى الله، أو حالة من حالات الإيمان يصورها الشاعر، كما يصور أي شعور ينتابه أو يعرض له. إنه فكرة عميقة يعتنقها الشاعر فتتغلغل في كيانه ويتلبس بها شعره ، فلا يكاد يصور الشاعر سواها من أحاسيس النفس، أو من الصور التى تقع تحت بصره، ولا يكاد ينحرف عنها إلى غرض من أغراض الشعر التي يخوض فيها الشعراء أجمعون [١].

نجد أبو العتاهية يمدح زهاد (عبّادان) بأبيات يقول فيها :

سقى الله (عبّادان) غيثًا مجللا … فإن له فضلاً حديثًا وأولا

وثبت من فيها مقيماً مرابطاً … فما إن أرى عنها له متحولا

إذا جئتها لم تلق إلا مُكبِّرا … تخلى عن الدنيا وإلا مهللا

فأكرم بمن فيها على الله نازلاً … وأكرم (بعبادان) داراً ومنزلا [٢]

---

(١) اتجاهات الشعر العربي ، د. محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ص ٣٠٣.

(٢) ديوانه ، تحقيق شكرى فيصل ، ص ٣١٣ .

وقد اشتهرت في عالم التصوف والحب الإلهي رابعة العدوية التي أحدثت مذهباً جديداً في التصوف والزهد ، وقد ظهر ذلك في شعرها الذي كان يعبر عن حب جارف قوي تجاه الذات الإلهية، من ذلك :

أحبك حبين : حبَّ الهوى ... وحبًا لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى ... فشغلي بذكرك عمن سواكا
وأما الذي أنت أهل له ... فكشفك للحُجب حتى أراكا [(١)]

ومن الزهاد الذين نجد لهم شعراً الفضيل بن عياض ، وبشر بن الحارث ، ومحمد ابن كناسة ، ومحمود بن الحسن الوراق .

يقول بشر بن الحارث :

قطعُ الليالي مع الأيام في خَلَق ... والنوم تحت رواق الهمِّ والقلق
أحرى وأعذر لي من أن يقال غدا ... إني التمست الغنى من كفّ مختلق
قالوا قنعت بذا قلت القنوع غنى ... ليس الغنى كثرة الأموال والورق
رضيت بالله في عُسري وفي يُسري ... فلست أسلك إلا أوضح الطُّرق [(٢)]

ويظهر محمد بن كناسة زهده في حياة اللهو والإثم ، ويجتنب طائفة من مجان الكوفة حاولوا إغراءه بالاشتراك معهم في تيار لهوهم ومجونهم قائلاً :

تؤنِّبني أن صُنت عرضي عِصابة ... لها بين أطناب اللئام بصيصُ
يقولون لو غمَّضت لازددت رفعة ... فقلت لهم إني إذن لحريص
أتَكلمْ وجهي لا أبا لأبيكم ... مطامع عنها للكرام محيص
سألقى المنايا لم أخالط دنية ... ولم تسر بي في المخزيات قلوص[(٣)]

---
(١) شهيدة العشق الإلهي ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨م، ص ٦٤ .
(٢) صفوة الصفوة لابن الجوزي ، تحقيق محمود فاخوري ، ومحمد روّاس قلعه جي، دار الوعي بحلب ، ٢ / ١٨٩.
(٣) الأغاني (دار الكتب) ١٣ / ٣٤٠ .

هذا وغيره من الشعر الديني الصوفي أسهم بدور في تحديد معالم النزعة الأخلاقية في الشعر والنقد، وصار هذا الشعر زادًا يتكىء عليه النقاد ذوو النزعة الأخلاقية عندما يهاجمون الشعر الماجن أو الذي يدعو إلى الرذيلة ويستهتر بالأخلاق الحميدة.

بواعث البيئة الدينية :

كان الباعث الديني - عند الفئات السابقة من البيئة الدينية - في التمسك بالمعيار الأخلاقي في الشعر ينبع من أسس الدين وتعاليمه القرآنية التي شرّعها المولى في كتابه وعلى لسان نبيه ﷺ، فبعد أن وضع القرآن الكريم الخط العريض للنظرة الدينية للشعر والشعراء، وفرق بين شعراء المشركين وشعراء المؤمنين، نجد أن الرسول ﷺ استمد مواقفه من الموقف القرآني وأخذ يوجه الشعراء في المواقف التي يخرجون فيها عن التصور الإسلامي للحياة أو الشعر، فيرد المخالف منها إلى الصواب، ويؤيد النظرة الصحيحة ويؤكدها.

فمن ذلك قوله :"لأن يمتلىء جوف أحدكم قيحاً خيرٌ له من أن يمتلىء شعراً"[١].

روى الطبري هذا الخبر ورواياته المختلفة وآراء العلماء في تفسيره، من هذه المعاني " أن يغلب الشعر على قلب المرء حتى يشغله عن القرآن وعن ذكر الله تعالى، فيكون هو الغالب عليه دون غيره من القرآن وذكر الله (، قالوا : فأما إذا كان الغالب عليه القرآن وذكر الله ، والعلم دون الشعر ، فليس ذلك بممتلىء شعراً ، وإن كان يروي من الشعر شعراً كثيراً ويقوله "[٢].

فهذا الحديث يوجه سلوك المسلمين تجاه دينهم فلا يشغلون عنه بما لا يخدمه.

كذلك كان ينهى عن الشعر الذي يثير السخائم والأحقاد ويدعو إلى فاحشة أو

---

(١) تهذيب الآثار، مسند عمر ٢/ ٦١٦.

(٢) السابق، ٢/ ٦٢٣ وذكر تفسيرات كثيرة أخرى.

انتقاص من دين أو هجاء لأصحابه الكرام، وقد نهى عن رواية قصيدة الأعشى في هجاء علقمة، وتفضيل عامر بن الطفيل عليه، لأن علقمة أسلم، وعامر مات كافراً.

قال البغدادي: " أخرج أبو نعيم والخطيب عن محمد بن مسلمة قال: كنت عند النبي ﷺ وعنده حسان، فقال يا حسان أنشدنا من شعر الجاهلية ما عفا الله لنا فيه، فأنشده حسان قصيدة الأعشى في علقمة بن علاثة "فقال النبي ﷺ : يا حسان لا تنشدني مثل هذا بعد اليوم" [1].

وذكر عن الزهري قال: رخّص رسول الله ﷺ في الأشعار كلها إلا هاتين الكلمتين : التي قال أمية بن أبي الصلت في أهل بدر:

ماذا ببدرٍ فالعَقَنْقَل من مرازبةٍ حجاجح

والتي قال الأعشى في علقمة بن عُلاثة :

شاقتك من قَتْلَة أطلالهـــــا " [2]

والنهي عن رواية مثل هذه الأشعار حتى لا تؤدي إلى إثارة الفتن بين المسلمين أو إلى إباحة شتم مسلم، فالدوافع في النهي عن مثل هذا الشعر نابعة من الحث على التمسك بالخلق الإسلامي وعدم إثارة الأسباب التي يمكن أن تؤدي إلى الفتن.

والرسول ﷺ يحث على الصدق في الشعر عندما يقول: "أصدق كلمة قالتها العرب كلمة لبيد بن ربيعة: ألا كل شيء ما خلا الله باطل" [3]. وكان الرسول ﷺ حريصاً على أن يتجه الشعراء نحو تمثل المفاهيم ونشر المثل الجديدة التي تنأى عن التمسك بضلالات الجاهلية وعصبياتها لئلا يكون في الشعر عبث ومجون ، فإذا شعر رسول الله أن هناك ميلاً لترديد المثل الجاهلية، نبه وعاتب ووجَّه أنشد النابغة الجعدي رسول الله ﷺ قوله :

---

(١) خزانة الأدب ، عبد القادر البغدادي ، تحقيق عبد السلام هارون ، الخانجي مصر ، ٣/٤٠١.

(٢) السابق ٣/٤٠١ـ ٤٠٢.

(٣) تهذيب الآثار ، مسند عمر ٢/٦٥٨ .

أتيت رسولَ الله إذ جـــاء بالهـــدى ويتلو كتاباً كالمجرّةِ نيِّـــرا

بلغنا السمـاء مـجدنا وجدودنـــا وإنا لنرجو فـوق ذلك مظهـرا

فيشعر رسول الله أن الشاعر نزع إلى فخر الجاهلية فيسأله: "إلى أين يا أبا ليلى؟ " فيجيبه ": إلى الجنة يا رسول الله، فيعجب النبي جوابه الذي ظهر فيه تهذيب الإسلام، فيقول الرسول داعياً : "إلى الجنة إن شاء الله" ثم ينتهي النابغة إلى قوله :

ولا خيـر في حلم إذا لم تكن لـه بوادر تحمي صفوه أن يكـدرا

ولا خيـر في جـهل إذا لم يكن له حليم إذا مـا أورد الأمـر أصـدرا

ناظراً في ذلك إلى قوله تعالى : ﴿خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين﴾ وإلى قول رسول الله ﷺ : " ليس الشديد بالصّرعة، وإنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب".

ويعجب النبي ﷺ بفهم النابغة ـ وهو البدوي ـ لمفاهيم الإسلام ويدعو له بقوله : "لا يفضض الله فاك " [1].

وهو تشجيع من رسول الله للنماذج التي تستلهم المعاني الإسلامية وتتكىء على مفاهيمه، وانطلاقاً من قاعدة دينية: الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والحث على الصدق وتجنب الكذب.

وفي تعليق النبي ﷺ على محاورة عمرو بن الأهتم والزبرقان ما يدل على العناية بالصدق في كل وقت، يروى أنه قد " وفد على النبي ﷺ عمرو بن الأهتم والزبرقان بن بدر وقيس بن عاصم، فسأل عليه الصلاة والسلام عمرو بن الأهتم، فقال عمرو "مطاع في أدْنيه، شديدُ العارضة، مانعٌ لما وراء ظهره، فقال الزبرقان: يا رسول الله إنه ليعلم مني أكثر من هذا، ولكنه حسدني، فقال عمرو: أما والله إنه لَزمِرُ المروءة، ضَيّق العَطَن، حديث الغنى، أحمق الوالد، لئيم الخال. والله يا رسول الله ما كذبتُ في الأولى، ولقد

(١) الإسلام والشعر، يحيى الجبوري، بغداد، ١٩٦٤م، ص ٥٣ ــ ٥٤ .

صدقت في الأخرى، ولكني رجلٌ رضيتُ فقلت أحسن ما علمت، وسخطت فقلت أقبح ما وجدتُ، فقال النبي ﷺ : إن من البيان لسحراً " [١].

تعجب النبي ﷺ من مدحه وذمّه في آن واحد، أعجبته بلاغته وفصاحته.

ويروى الحديث في مصادر أخرى: إن من الشعر حكمة، والموقف يختلف[٢]، ومن ذلك يسخر الشعر للدفاع عن المسلمين وحماية أعراضهم، فيستنفض الشعراء من الصحابة قائلاً: "من يحمي أعراض المؤمنين"[٣].

ومن المواقف التي تكشف عن الدوافع الدينية في منع ما يتصل بالقيم الجاهلية المرفوضة، ولو لم تكن في الشعر، ما قاله النبي ﷺ للرجل الذي سجع في كلامه: "أرأيت من لا شرب ولا أكل، ولا صاح ولا استهل، أليس مثل ذلك يُطَلّ "فقال رسول الله ﷺ: "أسجع كسجع الجاهلية". ويفسّر الجاحظ الذي ساق الخبر لماذا كره النبي ﷺ هذا الضرب من السجع فقال: "وكان الذي كرّه الأسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة، أنّ كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم، وكانوا يدّعون الكهانة، وأن مع كل واحد منهم رَئيّاً من الجن.. كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع " [٤] فأراد النبي ﷺ أن يقطع عليهم الطريق إلى عودة مثل هذه الأساليب أو ما يترتب عليها.

وثمة مواقف متعددة أخرى للنبي ﷺ - نكتفي بما أوردنا منها - تعكس الدوافع الدينية التي مصدرها ترسيخ العقيدة الإسلامية في نفوس الشعراء، وغرس مبادئ الأمر والنهي وفق منهج الله، والتزام الصدق وتجنب الكذب.

---

(١) مجمع الأمثال للميداني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى الحلبي ١/ ٩، وجمهرة الأمثال للعسكري ١/ ١٣.

(٢) انظر: تهذيب الآثار، مسند عمر ٢/ ٦٢٢.

(٣) السابق ٢/ ٦٣١.

(٤) البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي ١/ ٢٨٧، ٢٩٠ (يُطل: يهدر).

وقد حفظ أصحابه الكرام سنته من بعده، ومثلوا الشخصية الإسلامية، ولعل الفاروق عمر أشهر الصحابة ميلاً للشعر ونقداً له، ومواقفه تبرز الدوافع الدينية التي تنبع من أسس الدين والعقيدة الإسلامية.

روي عن ربعي بن خراش قال: وفدنا على عمر بن الخطاب فقال: من الذي يقول:

كن كسليمان إذ قال الإله له قُم في البرية فازجرها عن الفَنَدِ

قالوا : النابغة . قال فمن الذي يقول :

فألفيتُ الأمانة لم تَخُنها كذلك كان نوح لا يخونُ

قالوا: النابغة. قال فمن الذي يقول:

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبةً وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا: النابغة. قال عمر: وذلك أشعر شعرائهم"[1].

تلك نظرة تمليها عليه عاطفته الدينية، لأن المعاني الشعرية في الأبيات الثلاثة تدعو إلى الفضيلة من إصلاح للفساد، وعدم خيانة الأمانة ثم الصدق مع الله في السر والعلن، وهي أسس أكّدها القرآن وحث عليها النبي ﷺ.

وتتجلى البواعث الدينية التي تحرص على حفظ المجتمع الإسلامي من الفن والانحلال والفاحشة والتي كانت صدى لتعاليمه وقبساً من هدايته، في موقفه مع سحيم بن وثيل حين أنشده:

كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

فقال عمر : لو كنت قدّمتَ الإسلام على الشيب لأجزتُك "[2].

---

(١) تهذيب الآثار ٦٦٧ .

(٢) الكامل ، للمبرد ، تحقيق محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٦م ، ٢/٧٦٨ .

هذه المواقف التي اتخذها عمر من الشعر والشعراء تعكس دوافعه الدينية التي تنبع من اقتدائه " بمواقف رسول الله ﷺ والتزاماً بخط الدعوة وهدى الإسلام ، فإذا ما وجد في شعر الشاعر روحاً من الإيمان أو قبساً من تعاليم الدين ، نبه على ذلك وأعجب، وحفظ وسأل الناس عن صاحب الشعر وأثنى عليه وفضله " [1].

وكان ينهى عن الشعر الذي يثير الفتن ويوقظ العصبية، وموقفه مع الحطيئة وحبسه له مشهور[2].

وحبس الخليفة عثمان بن عفان ضابئ بن الحارث بن أرطأه لأنه هجا بني نهشل أفحش هجاء وأقبحه، وكان ضابىء قد استعار منهم كلباً للصيد، فطال مكثه عنده، فطلبوه فامتنع عليهم فعرضوا له فأخذوه منه، فغضب ورمى أمّهم بالكلب، فاستعدوا عليه عثمان بن عفان فحبسه، وقال: " والله لو أنّ رسول الله ﷺ حيّ لأحسبنّه نزل فيك قرآن، وما رأيت أحداً رمى قوماً بكلب قبلك " [3].

وقد كان بعض الشعراء منذ عهد النبي ﷺ يستمدون عادتهم الشعرية من أسس الإسلام ومبادئه كما يظهر جلياً في شعر كعب بن مالك وعبد الله بن رواحه ، من ذلك ما أنشده عبد الله بن رواحه لرسول الله ﷺ يمدحه :

يا هاشم الخير إن الله فضلكم ... على البرية فضلاً ما له غيرُ

إنّي تفرّستُ فيك الخيرَ أعرفه ... فراسة خالفتهم في الذي نظروا

فثبت الله ما أتاك من حَسَنٍ ... تثبيت موسى ونصراً كالذي نُصروا

---

(١) الإسلام والشعر ، يحيى الجبوري ، ص ٨٩ .

(٢) تهذيب الآثار ، ٢/ ٦٧٠ .

(٣) الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، دار المعارف ١/ ٣٥٠ ــ ٣٥١ ، وانظر تاريخ الطبري تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ١٩٧٧ ، ٤٠٢/٤ .

فأقبل عليه الرسول ﷺ مبتسماً، وقال: وأنت فثبتك الله"[1].

وتظهر الأخلاق الإسلامية واضحة جَلية كباعث من بواعث الشعر الخلقي عند كعب بن مالك، من ذلك قوله :

واغضوا عن الفحشاء لا تعرضوا لها ولا تطلبوا حربَ العشيرة بالقلب

ولا تقضبوا أعراضكم في وجوههم ولا تلمسوها في المجالس والرَّكب

ولا تأكلوا مالاً بإثم ولا يكن معانده بالتُرهاتِ وبالغضب [2]

هذا وقد أسهمت الأحداث المتتابعة بين التوحيد والكفر في إنتاج شعر كثير في الدعوة الإسلامية، والدفاع عن القيم الإسلامية، ثم جاءت الفتوحات الإسلامية، وانطلق العرب المسلمون من الجزيرة العربية إلى جميع أرجاء المعمورة يبلغون دين الله تعالى، وفي ظل هذا الوضع العقدي الإسلامي الجديد، ونظام الخلافة الإسلامية وحركة الفتوحات، بدأ الشعر الديني ينمو ويتأسس، ويبرز عالياً، حيث بدأ الشعراء يتحدثون عن الإسلام ومثله العليا، ويدعون إلى التمسك به، والتحلي بما تدعو له، وهو لون جديد من الشعر لم يكن للعرب عهد به من قبل، وطرحوا " ما لا يتناسب وتلك الحياة الجديدة من الأغراض التي ألفوها في حياتهم الجاهلية، لأنها لم تعد تتفق ومبادئ أخلاقيات المجتمع الإسلامي الجديد" [3].

وتطورت الحياة الإسلامية بتطور نظام الخلافة والفتوحات الإسلامية الجديدة والاحتكاك الثقافي بالأمم الأخرى، وتم تدوين العلم وتأليف الكتب في الفقه وعلم الكلام والنقد وجمع دواوين الشعر، وترسخت مبادئ الإسلام وقيمه، وظهرت طوائف دينية متعددة؛ طائفة المتكلمين والدفاع عن العقيدة والقرآن، وطائفة الزهاد والمتصوفة،

---

(١) تهذيب الآثار ٢ / ٦٦١ ــ ٦٦٢ .

(٢) ديوان كعب ، دراسة وتحقيق سامي مكي العاني ، بغداد ، ص ١٨٥ . ويطول بنا الأمر لو ذهبنا نوضح كيف تمثل الشعراء أسس الإسلام ، وقد تكفلت دراستان عن الإسلام والشعر في بيان أغراض الشعراء الإسلامية الجديدة ، أعني كتاب سامي العاني ، وكتاب يحيى الجبوري وكلاهما بعنوان الإسلام والشعر الأول طبعة عالم المعرفة ، الكويت ، والثاني بغداد .

(٣) الإسلام والشعر ، سامي مكي العاني ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٣ ، ص ٨٢ .

وطوائف متعددة من الخوارج والشيعة وبعض الفرق الدينية، وهذه كلها كانت لها بواعث متعددة واتخذت من الدين سلاحاً تحارب به، وبهذا وذاك أسهمت هذه البيئة في تعميق النزعة الأخلاقية في النقد، وترك ذخيرة واسعة اعتمدها النقاد ذوو النزعة الأخلاقية في النقد.

ثانياً: البيئة السياسية:

قام الإسلام على تقرير السيادة الإلهية، وسيطرتها على أمور المسلمين الدينية والدنيوية التي يجب أن تنهض على مبادئ الحق والعدل والإصلاح والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه باللسان وباليد، وبذلك هيأ الإسلام لكل مسلم الفرصة في أن يشارك في الحياة العامة للجماعة الإسلامية ونشاطها السياسي، وأن يكون له دور في اختيار الحاكم، لكن تطورت الحوادث السياسية عما كانت عليه في أيام الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين من بعده، وظهر ذلك الخلاف بعد مقتل الخليفة الثالث عثمان بن عفان رضي الله عنه، حيث دبّ خلاف بين السيدة عائشة وطلحة والزبير من جهة، وعلي بن أبي طالب من جهة ثانية، وانتهى بموقعة الجمل، ثم نشبت معركة (صفين) بين معاوية وعلي، وكان التحكيم الذي خرج على إثره جمع كبير من جيش الإمام علي، وأطلق عليهم " الخوارج "، ثم تحولت الخلافة إلى الأمويين وأصبحت وراثية، ثم انتقلت بعد أحداث كثيرة إلى العباسيين.

(أ) الأمويون:

وعلى الرغم من الاضطرابات السياسية الداخلية والخارجية التي واجهت الخلفاء فقد أثر عن عدد منهم بعض الآراء الصريحة في الشعر تنتمي إلى المعيار الأخلاقي والتمسك به في الشعر، فنجد للخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان بعض المقولات التي حاول فيها أن ينهج منهج عمر في توضيح الغاية الخلقية والتربوية للشعر، إذ يقول لعبد الرحمن الحكم بن أبي العاص، لما رآه معجباً بالشعر:

" لقد رأيتك تعجب بالشعر ، فإذا فعلت ، فإياك والتشبيب بالنساء فتُعرّ الشريفة ، وترمى العفيفة، وتقرّ على نفسك بالفضيحة ، وإياك والهجاء ، فإنك تحنق به كريماً، وتستثير به لئيماً، وإياك والمدح، فإنه كسب الوقاح وطعمة السُّؤال، ولكن افخر بمفاخر قومك، وقل من الأمثال ما تزين به نفسك وشعرك، وتؤدب به غيرك "[1].

هذه الوصية نابعة من إدراكه لأهمية الشعر ، ودور الشاعر في التأثير على الناس، وقد تناول فيها أقطاب موضوعات الشعر التي يمكن أن يتجاوز فيها الشاعر غاية الشعر التربوية والأخلاقية ، فيفسد بالشعر أكثر مما يصلح، وهي الغزل، الهجاء، المدح، ووضع له ضوابط تضبطه عندما يطرق مثل هذه الموضوعات، من أهم هذه الضوابط أن يلتزم جانب الصدق، والأمانة، والاقتصاد فيها حتى لا يبث بشعره هذا الفتنة والقلق بين الناس.

وتمثل هذه النظرات الأخلاقية التي تضمنها هذا الخبر تطوراً وتأكيداً لما وجدناه عند رسول الله ﷺ ومن بعده الفاروق عمر بن الخطاب، وإن كانت غاية الخليفة معاوية تختلف عن غاية الفاروق، ومن قبله النبي ﷺ، وصار الجمال الشعري لا يتحقق إلا حينما يكون مضمونه حاضاً على خلق رقيق أو داعياً إلى فضيلة، أو مصوراً الجمال الإنساني المتمسك بقيمه ومثله، يقترب معاوية بالشعر من المنهج التربوي فيصبح وسيلة تربوية تهذيبية، تقل فيه مشاعر اللذة الخاصة، والمتعة الذاتية التي يحققها الفن بعامة والشعر بخاصة، فيطلب منه أن يستفرغ جهده في الفخر بمآثره وأمجاده، والإكثار من الحكمة والأمثال السائرة، والقيم الأخلاقية التي يؤدب بها غيره من المتلقين للشعر.

ويقول في خبر آخر يروى عنه : (يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب).

---

(١) مجالس ثعلب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف ، ٢ / ٤١١ ، تعرّ : تلطخ وتسب، الوقاح : من وقح الرجل إذا صار قليل الحياء .

وقال: اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أغر محجّل بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبت لي همتي وأبى بلائي ... وأخذ الحمد بالثمن الربيح

وإقدامي على المكروه نفسي ... وضربي هامة البطل المشيح

وقولي كلما جشأت وجاشت ... مكانكِ تُحْمَدي أو تستريحي

لأدفع عن مآثر صالحات ... وأحمي بعد عن عرض صحيح[١]

يتخذ معاوية من نفسه مثالاً تطبيقياً لدور الشعر في التربية وتأثيره على الأخلاق، إذ يرى أن أبيات ابن الإطنابة لما فيها من تحفيز على الثبات شجعته على عدم الهرب والصمود في ميدان القتال.

ولعل هذا ما دفع الخلفاء الأمويين ومن في مستوى القيادة إلى الاستمرار في التأكيد على القيم الخلقية في الشعر، قال أبو الحسن " كانت بنو أمية لا تقبل الرّاوية إلا أن يكون راوية للمراثي، قيل ولم ذاك ؟ قيل : لأنها تدل على مكارم الأخلاق " [٢]. ولا يعني هذا أنهم كانوا يرفضون أي رواية للشعر ما لم تكن مراثي بقدر ما كان يعني التأكيد على الدور الأخلاقي والتربوي للشعر والرواية له.

فاهتم عبد الملك بن مروان اهتماماً شديداً بالشعر، ودعا إلى مجالسه فحول الشعراء، وفتح أبواب قصره أمام كل أديب، واستمع إلى ما يدور من حوله من مناقشات حول الشعر والشعراء، فكان له بذلك ذوق ثاقب في فهم الشعر ونقده، وكان في تذوقه للشعر يسير على منهج خلفاء بني أمية في توجيه الشعر والشعراء وجهة أخلاقية نفعية، ومواقفه في التوجيه الأخلاقي وأهميته متعددة، ففي شعر المدح كان يؤكد على المعاني

---

(١) العمدة، ١/٢٩، والعقد الفريد ٥/٣١٩، ٣٢٧.

(٢) البيان والتبيين ٢/٣٢٠.

السامية العالية من الكرم وحسن الخلق، من ذلك تعليقه على بيت مدح لزهير مدح به آل حارثة:

" قال عبد الملك بن مروان : ما يضرُّ من مدح بما مَدَحَ به زهيرٌ آل أبي حارثة من قوله :

على مكثريهم رزق من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل[1]

ألاَّ يملك أمور الناس (يعني الخلافة)، قال : ثم قال : ما ترك منهم زهير غنياً ولا فقيراً إلا وصفه ومدحه " [2].

هكذا يعادل عبد الملك بيت المدح أو القصيدة بالخلافة والملك، ويقصد هنا المعاني الأخلاقية السامية التي أضفاها الشاعر على الممدوح من السماحة والبذل والكرم والنجدة .

ثم يقيد مدح زهير بالوصف كأنه يصف الواقع الذي يمدحه ولا يتزيد فقال : "إلا وصفه ومدحه".

وتتضح رؤيته هذه في أهمية المعاني الأخلاقية والصفات المعنوية في المدح، وعندما أنكر على الشعراء تشبيه الملوك بالأسد والبحر، وفيما يرويه أبو هلال العسكري بسنده قال: " قال عبد الملك يوماً وقد اجتمع الشعراء عنده: " تشبهوننا بالأسد، والأسد أبخر، وبالبحر، والبحر أجاج، وبالجبل والجبل أوعر، ألا قلتم كما قال أيمن بن خريم ابن فاتك في بني هاشم:

نهاركم مكابدة وصومُ وليلكم صلاة واقتراءُ

وليتُمْ بالقُرانِ وبالتّزكّي فأسرع فيكم ذاك البلاءُ

بكى نجدُ غداة غدٍ عليكم ومكة والمدينة والجواء

---

(١) شرح ديوان زهير، دار الكتب المصرية، ص ١١٤ .

(٢) الأغاني ص ٣٧٧ .

وحقٌ لكلِّ أرضٍ فارقوها عليكم لا أباً لكُمُ البكاءُ

أ أجعلكم وأقواماً سواء وبينكم وبينهم الهواء

وهم أرض لأرضكم وأنتم لأعينهم وأرؤسهم سماء "[1]

وقد أعجبه من هذه الأبيات سمو معانيها، ودلالاتها الأخلاقية الباقية، وجدة الصورة وطرافتها. وشبيه بهذا اعتراضه على أبيات عبيد الله بن قيس الرقيات التي مدحه بها ويقول فيها:

إن الأغر الذي أبوه أبو العاص عليه الوقار والحجب

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فقال له عبد الملك : يابن قيس ، تمدحني بالتاج كأني من العجم ، وتقول في مصعب:

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك قوة ليس فيه جبروت ولا به كبرياء [2]

ويفسر قدامة بن جعفر وجهة نظر عبد الملك هذه فيقول : " فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل التي هي العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة... " [3].

ويؤكد عبد الملك على هذه المعاني الأخلاقية في المدح أو الرثاء حتى مع شعراء غير مسلمين كالأخطل، فقد دخل الأخطل على عبد الملك، وقال له: " يا أمير المؤمنين قد امتدحتك، فاستمع مني، فقال: إن كنت شبهتني بالعقرب والأسد فلا حاجة لي بمدحك، وإن كنت قلت كما قالت أخت بني الشريد لأخيها صخر، فهات، فقال الأخطل: وما قالت

---

(١) ديوان المعاني ١/٢٥ ــ ٢٦ ، وانظر شعره جمع الطيب العشاش ، حوليات الجامعة التونسية ، ع ٩، ١٩٧٢ ، ص ١٢٠.

(٢) الأغاني ٥/٧٩ ، والموشح ص ٢٩٤ .

(٣) نقد الشعر ، ص ١٨٩ .

يا أمير المؤمنين؟ قال: هي التي تقول:

فما بلغتْ كفُّ امرىءٍ متناولٍ ... بها المجدَ إلا حيثُ ما نلت أطولُ

ولا بلغ المهدون في القول مِدحةً ... ولو أطنبوا إلا الذي فيك أفضلُ

فقال الأخطل: والله لقد أحسنت القول، ولقد قلت فيك بيتين ما هما بدون قولها، قال: هات، فأنشد:

إذا مُتّ مات العرف وانقطع الندى ... من الناس إلا في قليل مصرِّد

ورُدَّت أكفُّ السائلين وأمسكوا ... من الدين والدنيا بخلف مُجدّدِ(1)

فهو تأكيد واضح وجلي في الدعوة إلى المعاني الأخلاقية في الشعر، لإدراكه تأثير الشعر فيمن حوله.

ولم يكن شعر المدح أو الرثاء وحده هو الذي يعجب عبد الملك، بل إن إعجابه يمتد إلى كل شعر احتوى على معان أخلاقية وسنن حميدة تدل على مكارم الأخلاق، ومحامد الخصال، من ذلك إعجابه بأبيات عروة بن الورد، إذ يقول عبد الملك بن مروان: ما يسرني أن أحداً من العرب ولدني إلا عروة بن الورد لقوله:

وإني امرؤ عافى إنائي شركة ... وأنت امرؤ عافى إنائك واحد

أقسّم جسمي في جسوم كثيرة ... وأحسو قراح الماء والماء باردُ

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى ... بجسمي مس الحق والحق جاهد(2)

فقد أعجب بهذه المعاني أيما إعجاب، حتى إنه تمنى أن لو كان ابناً لعروة بن الورد، وهو من صعاليك العرب، وعبد الملك من سليل الأمجاد، وذلك لما يدعو إليه من مكارم الأخلاق العالية السامية، التي بها يسود صاحبها بين الناس. وشبيه بهذا الموقف، قوله يوماً وعنده عدة من أهل بيته وولده:

---

(١) ديوان المعاني ١/٢٧.

(٢) الشعر والشعراء ١/٦٧٩.

"ليقل كل واحد منكم أحسن شعر سمع به، فذكروا لامرئ القيس والأعشى وطرفة، فأكثروا حتى أتوا على محاسن ما قالوا، فقال عبد الملك أشعرهم الذي قال:

وذي رحمٍ قلمت أظفار ضغنه بحلمي عنه وهو ليس له حلم

إذا سُمته وصل القرابة سامني قطيعتها ، تلك السفاهة والظلم

وأخذ ينشد الأبيات حتى وصل إلى قوله :

لأستل منه الضغن حتى سللته وإن كان ذا ضغن يضيق به الحَزْمُ

فقالوا يا أمير المؤمنين: من قائل هذه الأبيات، فما أحسنها وأرضاها؟

قال : معن بن أوس المزني "[1].

وتفضيل أبيات معن بن أوس على غيرها من الشعر قاد إليه تلك المعاني الأخلاقية التي دعت إليها ، فهي صفات كان الخلفاء يسعون إلى غرسها في نفوس الرعية لأنها تساعد على تدعيم الخلافة والملك ، فليس " غريباً أن يقف عبد الملك من الشعر هذه الوقفة الأخلاقية، فهو خليفة المسلمين القائم على توجيه حياتهم الفكرية والسياسية والاجتماعية توجيهاً يحقق أهدافاً وغايات الخلافة الإسلامية ، ومن حقه أن يوظف المعيار الأخلاقي في نقد الشعر"[2] لأنه يدرك جيداً كما أدرك الخلفاء من قبل قيمة الشعر ودوره في التأثير على سلوكيات الناس، ومن ثم فإن أي انحراف يطرأ في مهمة الشاعر، أو أن يؤدي الشاعر بفنه إلى فوضى وصراع واضطراب في قيم المجتمع، لا بد أن يتدخل النقد الأخلاقي في تنبيه الشاعر وتذكيره بالمعاني العالية والأخلاق الحميدة، وقد أحس الخلفاء والقادة من قبل بالقيم الخلقية التي ينطوي عليها الشعر، ومساندتها لتأسيس أركان الخلافة والملك.

---

(١) ديوان المعاني ١/١٥٢، ١٥٣ .

(٢) الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ، محمد بن المريسى الحارثي ، ص ٧٢ .

هذه اللمحات النقدية الأخلاقية التي وجدناها عند عمر بن الخطاب ومن بعده معاوية ثم عبد الملك لم تستثمر في تنمية هذا الاتجاه لدى الخلفاء من بعد، بل أخذت تتوارى شيئاً فشيئاً، باستثناء الخليفة عمر بن عبد العزيز، لكنه على الرغم من أنه رفع من شأن المعيار الأخلاقي في الشعر، فلم يسهم في تنميته، لأنه أوصد الأبواب في وجوه الشعراء ولم يقبل مديحهم ولا إطراءهم، ورفضهم ولم يدخلهم عليه. ومن الشعراء الذين وفدوا عليه عمر بن أبي ربيعة، والفرزدق، والأخطل، وجميل بن معمر، وجرير، وقد أرادوا الدخول عليه فمنعهم ومكثوا أياماً على بابه ثم ردهم إلا جريراً، وكان يذكر سبب ردّه لهم أنهم انحرفوا عن المعيار الخلقي في الشعر، وعندما خرج جرير من عنده قال: " خرجت من عند خليفة يعطي الفقراء، ويمنع الشعراء، وإني عليه لراض وأنشد:

رأيت رقى الشيطان لا تستفزُّه　　وقد كان شيطاني من الجن راقيا

فعمر بن عبد العزيز لم يكن ناقداً بالمعنى المعروف، ولكنه كان موجهاً للشعراء لكي يرجعوا بالشعر إلى ما كان عليه أيام النبي وخلفائه الراشدين "[1].

وعندما ورد الفرزدق المدينة في زمن جدب، وكان عليها عمر بن عبد العزيز والياً، خشي أهل المدينة هجاءه إذا لم يعطوه، فبلغوا بذلك الأمير عمر بن عبد العزيز فأرسل إليه ثم قال: يا فرزدق إنك قدمت مدينتنا هذه في هذه السنة المجدبة، وليس عند أحد ما يعطيه شاعراً، وقد أمرت لك بأربعة آلاف درهم ، فخذها ولا تعرض لأحد بمدح ولا هجاء، فأخذها الفرزدق، وعندما مدح الفرزدق عبد الله بن عمرو بن عثمان، بعث إليه عمر بن عبد العزيز: " ألم أتقدم إليك يا فرزدق ألا تعرض لأحد بمدح ولا هجاء، اخرج فقد أجلتك ثلاثاً، فإن وجدتك بعد ثلاث نكلت بك " [2].

وشبيه بهذا الموقف ما حدث بين مروان بن الحكم والفرزدق من قبل ، عندما كان الفرزدق بالمدينة وقال أبياتاً منها:

---

(١) نقد اللغويين للشعر، د. محمود شاكر القطان، ١٩٨٧م، ص ١٢٥، وانظر: ثمرات الأوراق، ص ٨١ وبه الخبر كاملاً وكذلك المستطرف ٢/ ٦٢.

(٢) الأغاني ١٩/ ٥١ ــ ٥٢، وانظر طبقات الفحول ص ٣٧٣ ــ ٣٧٤.

هما دلتاني من ثمانين قامة   كما انقضّ بازٍ أقتم الريش كاسره

أنكرت ذلك قريش عليه، وأبعده مروان عن المدينة، وهو واليها لمعاوية وأجّله ثلاثاً[1] مما يؤكد عناية الأمويين بالجانب الأخلاقي في الشعر، وألا يدعو الشاعر إلى مناقضة خلق أو نشر رذيلة لأن ذلك قد يؤدي إلى فوضى اجتماعية بين الرعية مما يؤثر بدوره على أمن الملك والسياسة.

وكذلك يتخذ الوليد بن عبد الملك اتجاهاً أخلاقياً تجاه شعر المجون والهجاء كما فعل بجرير وعمر بن لجأ عندما وافى جرير وعمر بن لجأ المدينة ، وكان فيها " الوليد ابن عبد الملك ، وكان يتأله في نفسه، فقال لهما : تقذفان المحصنات وتعضهان وتنفيان "ثم أخرجهما فضربهما وأقامهما على البُلُس مقرونين"[2].

ولعل هذا من أشد العقاب الذي ينزل بالشاعر ، وتأكيد جلي لمعيار النزعة الأخلاقية تجاه الشعر عند خلفاء بني أمية .

وبعد مقتل الإمام علي وانتقال الخلافة إلى الأمويين ظهرت عدة فرق سياسية ونشط الصراع على الحكم، وكان لكل فرقة إنتاج أدبي تتميز به، وقد أطلق د. هدارة على شعر هذا الصراع السياسي بين الفرق والأحزاب " الشعر المذهبي وفسّره بقوله: "نقصد بالشعر المذهبي الشعر الذي قاله أصحابه في الانتصار لمذاهبهم المختلفة سواء أكانوا من الخوارج أو من الشيعة، أم من المرجئة أم من أي فرقة من هذه الفرق التي كانت تصطرع وتتناحر منذ نهاية القرن الأول وأوائل الثاني، وبدأت تحل شيئاً فشيئاً محل الأحزاب السياسية"[3].

بعد مقتل الحسين بكربلاء أظهر عبد الله بن الزبير رضي الله عنهما البيعة لنفسه بمكة، وبخاصة بعد موت يزيد بن معاوية، واشتدت الفتنة وصار لكل حزب شاعر أو

---

(١) الخزانة ٦/ ٣٥ ، وانظر الطبقات ١/ ٣٧٣ .

(٢) الطبقات ص ٤٣١ ، البُلُس كما فسرها المحقق هي غرائر كبار من المسوح يجعل فيها تبن ، يشهر عليها من يُنكَّل به .

(٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمد مصطفى هداره ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م ، ص ٣٤٥.

شعراء يدافعون عنه، ولعل أشهر من دافع عن ابن الزبير من الشعراء ضد الأمويين هو عبد الله بن قيس الرقيات، فقد كان حبه للزبيريين حباً مخلصاً يشوبه الحقد على بني أمية والرغبة الشديدة في أن ينقض حكمهم في الشام انقضاضاً، ولعل خير ما يصور ذلك قصيدته الهمزية التي يفتتحها بقوله:

أقفرت بعد عبد شمسٍ كَداءُ   فكديٌّ فالركن فالبطحاء

ويمضي فيها يتحدث عن الخلافة وأنها في قريش ويرد على الخوارج وأشباههم ممن كانوا يرون أن تنزع الخلافة من قريش وترد إلى العرب، يقول:

أيها المشتهي فناءَ قريش   بيد الله عمرها والفناء

إن تودع من البلاد قريش   لا يكن بعدهم لحيٍّ بقاء

ويأخذ في الفخر بقريش وفضلها على الإسلام والخلافة ويذكر الرسول ﷺ وبعض أصحابه، ويشير إلى انتصار مصعب على المختار الثقفي حتى يقول في مصعب بيته المشهور:

إنما مصعب شهابٌ من الله   تجلّت عن وجهه الظلماء

ملكه ملكُ قوة ليس فيه   جبروت فيه ولا به كبرياء

"هذه هي الأنغام السياسية التي كان يوقعها على قيثارته الشجية" [1].

في حين أننا نجد في صفوف الأمويين كثيراً من الشعراء يدافعون عنهم ويتوعدون الأحزاب الأخرى، يقول عبد الله بن خارجة محرضاً على قتال الزبيريين:

آل الزبير من الخلافة كالتي   عجل النتاج بحملها فأحالها

قوموا إليهم لا تناموا عنهمُ   كم للغواة أطلتم إمهالها

(١) انظر العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٣، ص ٢٩٤ وما بعدها.

إن الخلافة فيكم لا فيهم ... مازلتم أركانها وثمالها

أمسوا على الخيرات قفلاً مُغلقاً ... فانهض بيُمنك فافتتح أقفالها[1]

وتعدد شعراء الحزب الأموي لأنه الحزب الحاكم وكانوا يلحون على أنهم المختارون للأمة، من ذلك قول الأحوص في الوليد بن عبد الملك :

تخيّره ربُّ العباد لخلقه ... ولياً وكان الله بالناس أعلما

وقد يصعدون بهم فيشبهونهم بالأنبياء ، يقول يزيد بن الحكم في سليمان :

سمِّيت باسم امرىءٍ أشبهت شيمته ... عَدْلاً وفضلاً سليمان بن داودا

أحمد به في الورى الماضين من ملك ... وأنت أصبحت في الباقين محمودا[2]

أما شعراء الشيعة فقد كانوا يقرّون عن عقيدة راسخة في قلوبهم تجاه آل البيت، ويزدادون قوة وصلابة كلما زادت الفتن والمعارك بينهم وبين الأطراف الأخرى، ويبثون آراءهم واعتقاداتهم في شعرهم، وكان الشيعة وشعراؤها تمتلىء قلوبهم بالحب لآل البيت حتى ملك عليهم نفوسهم وأهواءهم، وتمتلىء في الوقت نفسه بالحقد والغيظ على بني أمية، يقول عبد الله بن كثير السَّهمي:

لعن الله من يسبُّ علياً ... وحُسيناً من سوقةٍ وإمام

أيُسَبُّ المُطيبون جدوداً ... والكرام الأخوال والأعمام

يأمن الظبي والحمامُ ولا يأ ... مَنُ آل الرسول عند المقام[3]

وقال الكميت :

آمَنْ نساءُ بني أميّة منهمُ ... وبنوهم بمضيعة أيتامُ

---

(١) انظر شعره المجموع في الصبح المنير في شعر أبي بصير ، رودلف جاير ، مكتبة ابن قتيبة ، ص ٢٨١ ، وانظر العصر الإسلامي ، شوقي ضيف ، ص ٣٤٠ .

(٢) العصر الإسلامي ، ص ٣٤٠ ، ٣٤١ .

(٣) البيان والتبيين ٣/٣٦٠ .

نامت جدودهم وأسقط نجمهم   والنجم يسقط والجدود تنامُ[1]

واشتهر دعبل بن علي الخزاعي بشعره في آل البيت، وله التائية المشهورة التي أولها:

مدارسُ آيات خلت من تلاوة   ومنزل وَحْيٍ مقفرُ العرصات

ومنها :

هم أهل ميراث النبي إذا اعتزوا   وهم خير قادات وخير حماة

وما الناس إلا حاسدٌ ومكذِّب   ومضطغِنٌ ذو إحنةٍ وترات[2]

وكان كثير يعتمد عقيدة الكيسانية الشيعية الذين يقولون بالرجعة، فهم لا يموتون بل يغيبون مدة من الزمن ثم يعودون، يقول في ابن الحنفية حين لبىّ نداء ربه :

ألا إن الأئمة من قريش   ولاة الحق أربعة سواء[3]

وكان شعراء الشيعة يلحون على هذه العقيدة لأئمة آل البيت ، ويحاربون الأمويين من أجل ذلك .

ويقول أحد شعراء بني أمية عدي بن الرقاع في مدح الوليد بن عبد الملك بقصيدة طويلة منها :

هو الذي جمع الرحمن أمّته   على يديه وكانوا قبله شيعا

إن الوليد أمير المؤمنين له   خُلُقٌ أعان عليه الله فارتفعا

وأظهر الله نصر المسلمين به   وكلُّ فاحِشةٍ عن دينهم دفعا[4]

---

(١) البيان والتبيين، ٣/٣٥٨ .

(٢) القصيدة من ديوانه ، تحقيق عبد الكريم الأشتر ، مجمع اللغة العربية ، دمشق، ١٩٨٣ م / ١٤٠٣هـ، ص ٧٨ وما بعدها.

(٣) الشعر والشعراء ص ٥١٧ .

(٤) انظر ديوان عدي بن الرِّقاع العاملي ، تحقيق نوري حمودي القيسي ، وحاتم صالح الضامن ، المجمع العلمي العراقي ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م ، ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

ويظهر في تلك الصراعات شعراء الخوارج ثائرين متمسكين بقيم الزهد والجهاد، "ولكنهم من غير شك كانوا مغالين في نضالهم، فقد رفضوا الدنيا، واستحلوا دماء إخوانهم المسلمين، وأخذوا يجاهدونهم جهاداً عنيفاً موطنين أنفسهم على طلب الشهادة في ميدان هذا الجهاد" [١]. ولهم في ذلك أخبار وأشعار كثيرة يستصغرون فيها الحياة ويهونون من شأنها[٢].

ونخرج من هذا الصراع السياسي الذي كان وسيلته الشعر ، بأنه كان باعثاً سياسياً أسهم في تنمية الاتجاه الأخلاقي وأنهم اتخذوه سلاحًا يناهضون به سياسة الخلافة.

(ب) العباسيون :

وقد ظلت بعض النظرات الأخلاقية إلى الشعر وسلوك الشعراء قائمة ومستمرة عند بعض الخلفاء العباسيين ، وتمثلت هذه النظرة الأخلاقية في ظهور تهمتين كانتا تلتصقان بكل شاعر يبالغ في الخروج عن القيم الإسلامية والعقيدة والأخلاق العربية الموروثة، وهما "الزندقة" و "الشعوبية"، وليس أدل على بشاعة هاتين التهمتين من قتل شاعرين مشهورين بهما في عهد المهدي (١٥٨ ـ ١٦٩هـ) وهما بشار بن برد، وصالح ابن عبد القدوس على يد ديوان الزنادقة، وسُجِن أبو نواس بسبب استهتاره ومجونه على عهد الخليفة هارون الرشيد [٣].

ونجد بعض المواقف من الخلفاء العباسيين مع الشعراء كان الباعث فيها سياسياً، لكنه كان يريد أن يظهر بمظهر حامي الأخلاق والدفاع عن الإسلام، من ذلك ما رواه الحسن بن أبي المنذر لما قال أبو نواس:

ديارُ نوارٍ ما ديارُ نـــوارِ   كَسَونك شجواً هن منه عواري

---

(١) العصر الإسلامي ، ص ٣٠٣ . وقد أشرنا إليهم من قبل كفرقة دينية ، راجع البيئة الدينية .

(٢) انظر ديوان الخوارج الذي جمعه وحققه نايف معروف ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م ، ص ٨١ .

(٣) الموشح ، تحقيق على محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، ص ٣٤٤ .

يمدح بها العباس بن عبد الله بن جعفر، أنشدت للرشيد إلى أن سمع قوله :

يقولون في الشيب الوقارُ لأهله وشيبي بحمد الله غير وقارِ

فأمر الرشيد بإحضاره، وقال له: ويلك أتخالف الإسلام في كل شيء من أمرك؟! قال: وما ذاك يا أمير المؤمنين؟ قال: يقول رسول الله ﷺ: (لا يشيب الرجل المؤمن شيبة في الإسلام إلا كانت له حجاباً من النار)، وتقول أنت كذا وكذا وما أظنك إلا على غير دين الإسلام[1].

وروى ابن منظور: " شرب أبو نواس الخمر فانتهى ذلك إلى محمد الأمين بن زبيدة فأمر به فحبس ثلاثة أشهر" [2].

وقد كان قبله المهدي يشدد على بشار في غزله وذكر النساء، قال أبو عبيدة: السبب الذي من أجله نهى المهدي بشاراً عن ذكر النساء هو استهتار النساء بالبصرة وشبانها بشعره، حتى قال سوّار بن عبد الله الأكبر يوماً ومالك بن دينار: ما شيء أدعى لأهل هذه المدينة إلى الفسق من شعر هذا الأعمى.

وقال واصل بن عطاء: إن أخدع حبائل الشيطان وأغواها كلمات هذا الأعمى الملحد، فلما كثر ذلك وانتهى خبره إلى المهدي من وجوه كثيرة، وأنشد المهدي يوماً ما مدحه له نهاه عن ذكر النساء وقول التشبيب، وكان المهدي أشد الناس غيرة، فقيل له: ما نحسب شعر هذا أبلغ ما بلغ شعر جميل وكثير وعروة وقيس وتلك الطبقة، فقال: ليس كل من سمع تلك الأشعار يعرف المراد منها، وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى عليهن ما يقول وما يريد[3].

---

(١) مختار الأغاني من الأخبار والتهاني، لابن منظور، تحقيق عبد العليم الطحاوي، الدار المصرية للتأليف، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م، ٨٠/٣.

(٢) السابق ٣/ ٨١.

(٣) مختار الأغاني ٢/ ٥٨.

وتكرر نهي المهدي له عن التشبيب حتى كانت نهايته على يدي المهدي بسبب هجائه له، ولكن جاء مقتله في الظاهر بسبب زندقته ، يروى أن المهدي لما بلغ البطيحة سمع أذاناً في وقت الضحى، فقال: انظروا ما هذا الأذان، فإذا بشار سكران، فأحضره، وقال: يا زنديق عجبت أن يكون هذا غيرك ، أتلهو بالأذان في غير وقت صلاة وأنت سكران ؟ ثم أمر بضربه حتى مات [1].

هذه الأخبار وغيرها تدل دلالة واضحة على ظهور الخليفة بمظهر الحامي للأخلاق والمدافع عن القيم، وهذا بدوره أسهم بطريق غير مباشر في تنمية الاتجاه الأخلاقي في نقد الشعر.

ثالثاً : بيئة اللغويين :

أسهمت هذه البيئة بشكل مباشر أحياناً، وغير مباشر أحياناً أخرى في تنمية المعيار الأخلاقي في النقد، وذلك من خلال مواقفهم من الشعر والشعراء وأقوالهم التي صرحوا بها أحياناً ، وألمحوا بها أحياناً أخرى، ومن خلال بعض الكتابات التي تشير هنا وهناك إلى بعض ملامح المعيار الأخلاقي في النقد. ومن أبرز أعلام هذه البيئة أبو عمرو بن العلاء ، ويونس بن حبيب، والأصمعي، والأعرابي، وابن الأنباري، والمبرد، وأبو عبيدة، وابن قتيبة، من اللغويين وغيرهم ممن كانت له بعض الإشارات إلى النقد الأخلاقي الصريحة أو المستنبطة من سلوكهم الأدبي من حيث الاستجابة للبيت من الشعر واستحسانه أو رفضه واستهجانه.

سنعرض هنا لمواقف موجزة محددة تكشف عن الميل إلى المعيار الأخلاقي أحياناً في نقد الشعر.

يقول أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) عن شعر لبيد: "ما أحد أحب إليّ شعراً من لبيد بن ربيعة لذكره الله، ولإسلامه، ولذكره الدين والخير، ولكن شعره رحى بزر" [2]،

(١) السابق ٣/٩٣ـ ٩٤.

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، للمرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، ص ٨٩، والرحى، معروفة التي يطحن بها، والبزر: الحب عامة.

فهو قد احتكم في نقده هذا للمعيار الديني، ومن ثم فهو قريب إلى قلبه وروحه من أي شعر آخر لأسباب دينية ثلاثة هي : ذكره الله في شعره ، تمسكه بالإسلام، المضامين الدينية والخيرية في شعره، ولكن هذا الإعجاب بمضمونه الشعري لم يمنعه من " أن يوجه سهام نقده إلى فن لبيد، فهو يراه مصنوعاً صناعة محكمة دقيقة متقنة، لكنه لم يجد فيه ما يصبوا إليه من بهاء ورواء وعذوبة ماء، وإنما وجد فيه شدة أسر وإحكام نسج وصلابة أسلوب ، كأنه رحى بزر متحجر " [1].

أو لعله يقصد بقوله رحى بزر: أنه يدور حول موضوعات محددة في شعره كما تدور الرحى في طحن الحبوب، على أية حال فقد أخّرهُ أبو عمرو فنياً، وإن أعجب به أخلاقياً.

أما الأصمعي ـ وهو تلميذ أبي عمرو بن العلاء ـ فقد برز المعيار الديني الخلقي عنده في أكثر من موقف، فكان (لا ينشد ولا يفسر ما كان فيه ذكر الأنواء ، لقول رسول الله ﷺ: "إذا ذكرت النجوم فأمسكوا" لأن الخبر في هذا بعينه: " مُطرنا بنوء كذا أو كذا وكان لا يفسر ولا ينشد شعراً فيه هجاء، وكان لا يفسر شعراً يوافق تفسيره شيئاً من القرآن) [2].

هذا تأكيد بين للاتجاه الأخلاقي في نقد الشعر عند الأصمعي، وتوثقت هذه الصلة بين النظرة الأخلاقية والشعر في عدة مواقف له إذ كان يرفع من شأن الشعر الذي يحتوي على أمثال وحكم، ومن ذلك إعجابه الشديد ببيت الحطيئة الذي يقول فيه:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

" قال أبو حاتم سهل بن محمد : سمعت الأصمعي يتعجب من جودة هذا البيت وقال: جاء بمثلين في بيت واحد " [3].

---

(١) الأصمعي واتجاهه الخُلقي في الرواية الأدبية ، د. جلال صابر حجازي ، مؤسسة الوفاء ١٩٨٥م ، ص ٢٥٤ .

(٢) الكامل للمبرد ، تحقيق الوالي ، ٢ / ٩٢٧ ، ٩٢٨ .

(٣) مختارات شعر العرب ، ص ٤٢٢ .

وقد أعجب به أبو عمرو بن العلاء ـ من قبل ـ فقال: " لم تقل العرب بيتاً قط أصدق من بيت الحطيئة: من يفعل... " [١].

وكان الأصمعي يعجب بشعر الحطيئة ، لكنه يرى أنه أفسده بالهجاء وكثرة الطمع: " قال حماد، قال أبي، قال لي الأصمعي، وقد أنشدني شيئاً من شعر الحطيئة ، أفسد هذا الشعرَ الحسنَ الهجاءُ عند الناس وكثرةُ الطمع " [٢].

وكان يقول: " لم أجد في شعر شاعر بيتًا أوله مثل ، وآخره مثل إلا ثلاثة أبيات"[٣]، وذكر بيت الحطيئة السابق وبيتين لامرئ القيس.

أضف إلى ذلك أن له اختيارات يبغي من ورائها الأساس التربوي الخلقي فلم يضمنها إلا الشعر الجيد قيماً وخلقاً وفناً، أعني اختياراته التي سماها "الأصمعيات"[٤].

أما ما يروى عنه من قوله " طريق الشعر، إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان عَلاً في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي رسول الله ﷺ، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم، لانَ شعره، وطريقُ الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرَّحْل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الحُمُر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان " [٥].

فقد تناول نص الأصمعي هذا بالتفسير أكثر من دارس نكتفي منها بعرض تفسيرين ونعلق عليهما بعد ذلك.

فإحساس عباس يقول: " في هذا النص القيم الغريب نجد الأصمعي قد قصر مجال الشعر على الشؤون الدنيوية التي كانت سائدة في الجاهلية، وحدد موضوعاته

(١) الأغاني ٢/١٧٣ ، الهيئة العامة للكتاب .

(٢) السابق ٢/١٦٩ .

(٣) العقد الفريد ، ابن عبد ربه ٣/١٣٦ .

(٤) تحدث د. جلال حجازي عن المضامين الأخلاقية في الأصمعيات ودلّل عليها بالشواهد ، راجع كتاب الأصمعي واتجاهه الخلقي، ص ٤١٠ وما بعدها .

(٥) الموشح ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، ص ٧٩ .

التي تصلح له ، ويصلح لها ، وجعل صفة " اللين" عالقة بالموضوعات المتصلة بالخير والدين ، فلدينا هنا اصطلاحان غامضان بعض الغموض هما "اللين" و"الخير"، فأما" اللين" فقد وضع الأصمعي ازاءه "طريقة الفحول"،ثم لم يتجاوز حدود الموضوع. ولكن كلمة " اللين " سترد عند بعض النقاد مرادفة لضعف الأسر ، يقول ابن سلام: "وأشعار قريش أشعار فيها لين فتشكل بعض الإشكال". ولا بأس أن نفهمها على النحو نفسه عند الأصمعي.

وأما كلمة "الخير" فليس يقابلها لفظة "الشر"، وظني أن هذه الرواية غير دقيقة، وأنها ترجمة متأخرة بعض الشيء لمفهوم قول الأصمعي، وإنما الخير عند الأصمعي يعني طلب الثواب الأخروي، أو ما يتصل اتصالاً وثيقاً بالناحية الدينية ويقابل حينئذ "دنيوية" الشعر واتصاله بالصراع الإنساني، في هذه الحياة فالليونة والانحياز إلى الخير مضادّان للفحولة ، وهذا هو المبدأ الثاني الذي تميز به الأصمعي " [1].

يقدم د. إحسان عباس تفسيراً لمصطلحي (اللين) و(الخير) عند الأصمعي، لكنه في المصطلح الأول أحال تفسيره على مصطلح آخر مشكل هو في حاجة إلى تفسير أيضاً، وهو مصطلح "ضعف الأسر" عند ابن سلام، فقد كان هذا المصطلح في حاجة إلى تفسير أكثر من مصطلح "اللين" عند الأصمعي، لكنه أجاد عندما قال معلقاً على المصطلح الآخر" وظني أن هذه الرواية غير دقيقة"، نعم إن كثيراً مما يروى عن السابقين يحتاج إلى مراجعة وتوثيق قبل أن يعتمد عليه في تأسيس مذهب أو عقيدة، وقام بهذا التوضيح البين لنص الأصمعي الدكتور محمد بن مريسي، ورأى أن فهم نص الأصمعي بأنه يقيم حداً فاصلاً بين الشعر والدين فهمٌ لا يستقيم لعدة أمور منها:

"مكانة الأصمعي الدينية ودوره الذي لا ينكر في توثيق العلاقة بين الشعر والأخلاق، كما مر بعض ما نقلناه عنه، ولذلك يرى أن هناك عدّة احتمالات حول نص الأصمعي نوجزها فيما يلي:

(١) تاريخ النقد الأدبي، ص ٥٠، ٥١.

الأول : الشك في توثيق النص ، حيث ورد بروايات مختلفة.

الثاني: كثرة مدارسة الأصمعي للشعر الجاهلي، أملى عليه ذوقاً خاصاً جعله لا يستحسن سوى ذلك النمط من الشعر في البناء الفني والموضوعات كذلك لا يشهد بغيره تأثراً بأستاذه أبي عمرو بن العلاء.

الثالث: غاية الأصمعي وغيره من اللغويين غاية نفعية لغوية ، كما أشار الجاحظ إلى ذلك في كتبه .

الرابع: أن الأصمعي بموقفه هذا - إن صح - يكون قد وقع في تناقض، إذ يقرر أن الهجاء من الموضوعات التي يجود فيها الشعر ، ثم لا ينشد شعر الحطيئة ولا يرويه لاشتماله على الهجاء [1].

ومن ثم يرى الباحث : " أن نظرة الأصمعي هنا لم تتجاوز الانطباعية ، كما أنها ليست قائمة على مفهوم مصطلح الصدق الفني في التجربة الشعرية وإلا لما حدّد موضوعات يجود فيها الشعر وأخرى يضعف فيها " [2].

إذاً الحكم على الشعر عند الأصمعي له جانبان هما: المحتوى، والفن، فإذا انصرف الحكم إلى المحتوى بدا الأصمعي أخلاقياً، وإذا التفت إلى الفن تخلى عن الأخلاق وبدا فنياً. كما أن الأصمعي قال مقولته تلك: " في معرض تبرير ضعف شعر حسان بن ثابت في الإسلام إذا قورن بشعره في الجاهلية " [3].

سوف نعود إلى هذه القضية عند الأصمعي عند عرض الاتجاه الفني في النقد.

ونستأنس في تفسير هذه القضية عند الأصمعي بما دار من جدل وخلاف في النقد الأوروبي الحديث.

---

(١) انظر الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي : مطبوعات نادي مكّة ، ١٩٨٩ ، ص ١١٣، ١١٦ .

(٢) المصدر - نفسه.

(٣) مفهوم الشعر ص ٦٠ .

تقول اليزابيث درو (ولم يدون د. جونسون رأيه في شعر بسمارك ولكنه كان لا يكترث كثيراً بالشعر الديني بوجه عام. وكان يقول بأن " الدين يقص أجنحة الخيال " وأن " الشعر الذي يعبر عن إيمان وولاء لا يستطيع أن يسرنا دائماً "، وقد تبدو هذه أحكاماً غريبة، ولكن قد يكون صحيحاً أن كمية الشعر الرديء الذي قيل في الموضوعات الدينية أكثر من الكمية الرديئة في الموضوعات الدنيوية) [١].

ثم تنقل عن ت س اليوت قوله: "إنني أسأل نفسي لماذا كان الشعر الديني رديئاً، ولماذا لم يبلغ أبداً مرتبة سامية في الشعر ، ذلك في نظري يرجع لحدٍ كبير إلى نوع من النفاق الديني ، ذلك إن الذين يكتبون الشعر الديني إنما يكتبون عما كانوا يودون أن يحسوا به لا عما يحسون به " [٢].

هذا تفسير اليوت، ويمكننا أن نفسر كلمة "النفاق الديني" أنها تعني المفارقة بين الإحساس الديني كشعور داخلي، وإمكانية الشاعر اللغوية والإبداعية وقدرته في استيعاب هذا الإحساس الداخلي .

وهذا يعني أن مقولة الأصمعي هذه فيها جانب كبير من الصدق، عبر عنه في لحظات انفعال بالفن الحقيقي، وإن لم يكن هذا رأيه دوماً في النظر إلى الشعر.

وكان المبرد (٢٨٥ هـ) من اللغويين الذين غلبت على أذواقهم النقدية التوجهات الأخلاقية في اختيارات الشعر وتفسيره ، وكان يميل إلى الشعر الذي يشتمل على الحكم والأمثال والجوانب التربوية ، وهذا واضح جلي في أبواب كتاب "الكامل"، إذ يقول في تقديمه لكتابه:

" هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بليغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة "[٣].

---

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيث درو ، ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص ٣١٣ .

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ٣١٤ .

(٣) الكامل للمبرد ، تحقيق الوالي ، ص ٢ .

ويضيف بعض اختياراته الشعرية بأنها: "مما يستحسن إنشاده من الشعر لصحة معناه وجزالة لفظه، وكثرة تردد ضربه من المعنى بين الناس" [١] ويصرح برأيه في ذلك فيقول: " وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره ، وساقه برصف قوي واختصار قريب، قال قيس بن معاذ:

وأخرجُ من بين الجلوس لعلني أحدّث عنك النفسَ في السر خاليا

وإني لاستغشي وما بي نَعْسَةٌ لعل خيالاً منك يلقى خياليا

وفي هذا الشعر :

أشوقاً ولما تمضِ لي غير ليلة رويد الهوى حتى يغب لياليا

هذا من أحسن الكلام وأوضحه معنى " [٢].

ويميل إلى تفضيل الكناية في طي الكلام على التصريح وخاصة في الأمور الفاحشة، يقول: "والكلام يجري على ضروب، فمنه ما يكون لنفسه، ومنه ما يُكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلاً، فيكون أبلغ في الوصف، والكناية تقع على ثلاثة أضرب:

أحدها: التعمية والتغطية .

الثانية : ويكون من الكناية ـ وذاك أحسنها ـ الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره .. [٣]

حتى عندما اختار من أشعار المحدثين في كتابه كانت غايته من الاختيار تربوية خلقية، إذ قدّم لها بقوله:

---

(١) السابق، ص ٦٣ .

(٢) الكامل، ص ٣٨٥ .

(٣) الكامل، ص ٨٥٥، ٨٥٨ .

"هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة، مستحسنة، يحتاج إليها للتمثّل، لأنها أشكل بالدهر، ويستعار من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب.." [1].

ومن هؤلاء اللغويين الذين أكدوا على الجانب الأخلاقي في تناول الشعر "ابن الأنباري"، وقد وضح ذلك جلياً في رسالته إلى ابن المعتز التي قال فيها: "جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانىء، والشعر الذي قاله في المجون، وأنشده وهو يؤم قوماً في صلاة، وهو: إن لكل ساقطة لاقطة، وإن لكل كلام رواة، وكل مقول محمول، فكان حق شعر هذا الخليع أن لا يتلقاه الناس بألسنتهم، ولا يدونوه في كتبهم، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم لأن ذوي الأقدار والأسنان يجلون عن روايته، والأحداث يُغشون بحفظه، ولا ينشد في المساجد، ولا يتجمل بذكره في المشاهد، فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته، لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدنيئة، ويقوي الخواطر الرديئة، والإنسان ضعيف، يتنازعه على ضعفه سلطان الهوى ونفسه الأمّارة بالسوء، والنفس في انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كوّة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار، إن لم تحبس بزواجر الدين والحياء أدّاها انحدارها إلى ما فيه هلكتها، والحسن بن هانىء ومن سلك سبيله من الشعر الذي ذكرناه شطار كشفوا للناس عوارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم، وحسنوا ركوب الفضائح، فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم، وعلى كل مقصودٍ أن يستقبح ما استحسنوه، ويتنزه عن فعله وحكايته " [2].

هذه الرسالة تظهر الغاية الأخلاقية من الشعر، أو على الأقل ألا يدعو الشعر إلى الرذيلة ونقض القيم الإسلامية ، ويدرك ابن الأنباري دور الشعر المهم في جانب التربية وتأثيره على المتلقي، وابن الأنباري شأنه في ذلك شأن النقاد اللغويين الذين يفرقون بين الشعراء الجاهليين وما صدر على ألسنتهم من لغوٍ ومجون، وذلك قبل الإسلام، وبين

(١) السابق، ص ٥١٢ .

(٢) جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري، تحقيق محمد البجاوي، دار إحياء الكتب، القاهرة، ١٩٥٣م /١٣٥٣هـ، ص ٤٠، ٤١ .

الشعراء الذين جاءوا بعد انتشار القيم الإسلامية، فهو ينعي أشد النعي على شاعر نشأ في الإسلام ثم يجيء بشعر ماجن يتحدى فيه القيم والمثل الجديدة، مثلما كان من أبي نواس، وليس في رسالته ما يهدر الجانب الفني ، بل إنه يشير إلى سلطة الشعر على النفس وتأثيرها عليها لا يجعل هذا الجانب الفني وحده هو أساس في تقديم الشاعر أو نشر شعره بين الناس ، لأن مثل هذا يؤدي إلى نشر الفساد ويهيج الدواعي الدنيئة.

رابعاً : بيئة النقاد ذوي النزعة الأخلاقية:

كان لطبقة الأدباء والكتاب لمحات نقدية أخلاقية مثل ابن قتيبة وابن طباطبا، والباقلاني، مما أسهم في رفد الاتجاه الأخلاقي، ومساندة أقوال اللغويين.

أما ابن قتيبة القاضي المحدث، فإن توجهاته الأخلاقية في تناول الشعر تتضح من خلال مقدمته لكتاب (عيون الأخبار)، إذ حدد الغاية من وضع كتابه وضمنها تلك التوجهات الأخلاقية والتربوية في تناول الأدب فقال:

" إن هذا الكتاب - وإن لم يكن في القرآن والسنة وشرائع الدين وعلم الحلال والحرام - دالٌ على معالي الأمور، مرشد لكريم الأخلاق زاجر عن الدناءة، ناهٍ عن القبيح، باعث على صواب التدبير وحسن التقدير " [1].

ويتابع هذه الغاية الأخلاقية فيقول: "وهذه عيون الأخبار نظمتها، جمعتُ لك منها ما جمعتُ في هذا الكتاب لتأخذ نفسك بأحسنها، وتقومها بثقافتها وتخلصها من مساوئ الأخلاق، وتروضها على الأخذ بما فيها من سنة حسنة وسيرة قويمة وأدب كريم، وخلق عظيم.. " [2].

ولذلك نجده يعيب هجاء جرير والفرزدق ويرى أنه يختلف عن هجاء الجاهلية فيقول: "وليس هذا من شكل ما تراه في شعر جرير والفرزدق، لأن ذلك تعبير وابتهارٌ

---

(١) عيون الأخبار ، ابن قتيبة ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٠، المقدمة ، ص ى .

(٢) السابق ، ص ك .

في الأخوات والأمهات، وقذف للمحصنات الغافلات فتفهّم الأمر، وأفرق بين الجنسين، ولم أترخص لك في إرسال اللسان بالرفث، على أن تجعله هجّيراك على كل حال، وديدنك في كل مقال، بل الترخص مني فيه عند حكاية تحكيها أو رواية ترويها.." [1].

الغاية الخلقية هنا واضحة بيّنة عند ابن قتيبة، وهو حريص على إبرازها في تلك المقدمة التي قدّم بها كتابه، حرصه على التزامها في أبواب الكتاب، ونجده في مواطن أخرى من كتاباته يعيب الأشعار الخارجة عن الذوق والحياء، فقال عن امرئ القيس: "يعاب عليه تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس ، والشعراء تتوقى ذلك في الشعر، وإن فعلته" [2].

وقد برز اهتمامه بالمعنى الحكمي والأخلاقي في الشعر عند معالجته لقضية اللفظ والمعنى، وعنده أن الشعر الذي يحتوي معنى حكمياً أو أخلاقياً، أو ـ بعبارته ـ : "ما حسن لفظه وجاد معناه " [3] هو أرفع الأقسام الشعرية إذا أجيدت، وقد ذكر عدة شواهد لذلك الضرب منها قول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع [4]

كذلك نجد ابن طباطبا يتكىء على المثل الأخلاقية للعرب في توضيح مهمة الشعر عندهم، وكيفية إبداعه، وأن الوظيفة الاجتماعية للشعر عند العرب هي أهم غاياته فيقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانُها ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر، صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما... فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحِسُّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها... والحالات المتصرفة في

---

(١) مقدمة عيون الأخبار، ص م.

(٢) الشعر والشعراء ١/١٣٥ـ١٣٦.

(٣) السابق ١/٦٥.

(٤) الشعر والشعراء ١/٦٥.

خَلقها وخُلقها ... فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهب إليه من معانيها التي أرادتها " [١].

ويقول:" فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً أو هجاءً، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف " [٢].

ونخلص من هذين النصين عند ابن طباطبا إلى عدة أمور هي:

أولاً : تأكيد الوظيفة الاجتماعية للشعر.

ثانياً: تصوير الشعر القديم للجوانب المادية والمعنوية من حياة العرب، والجوانب المادية هي ما أدركتها أعينهم فوصفوها وشبهوها، والجوانب المعنوية تتمثل في تصوير القيم والمثل الأخلاقية في الجاهلية حيث يعكس الشعر " ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها.. " [٣].

ثالثاً: تأكيد جانب الغاية للشعر، وفيها يركز على المثل الأخلاقية للعرب، وهي إما خصال مدحت بها العرب، أو خصال ذمتها العرب.

وأخيراً يركز على جانب الصدق في إبراز هذه الخصال والجوانب المادية والمعنوية، وسوف نعود إلى تفصيل أكثر من ذلك عند توضيح مفهوم الشعر.

أما الباقلاني فيعد من أبرز النقاد المتكلمين الذين كانت لهم جهود متميزة في تغذية الاتجاه الأخلاقي في النقد، وذلك عن طريق محاولاته النقدية في الربط بين القرآن والشعر، في محاولات تعد تطويراً لما سبقه من محاولات، لذلك يقول عنه

---

(١) عيار الشعر، ص ١٥ ــ ١٦.

(٢) السابق، ص ١٣.

(٣) عيار الشعر، ص ١٥.

د. إحسان عباس: "إنه الوحيد الذي استطاع أن يفيد إفادة تفصيلية من جهود النقاد السابقين ، وأن يطور أثناء بحثه لقضية الإعجاز بعض النواحي النقدية " [١].

ويقول د. غسان إسماعيل عنه: "ويعد الباقلاني ثالث ثلاثة متكلمين اشتهروا بإثراء مبحثي البلاغة والنقد العربيين في خضم انشغالهم بدراسة مظاهر الإعجاز في القرآن الكريم، وعلى الرغم من أنه لم يتعرض للشعر في "إعجاز القرآن" دارساً أو ناقداً له في ذاته، بقدر ما أراد أن يثبت التفاوت في نظم البشر مقارنة بالإحكام في نظم القرآن، إلا أن هذا التعرض أسفر عن معالجة نقدية تطبيقية استندت إلى فهم أخلاقي للشعر، وقد ذهب امرؤ القيس بوجه خاص ضحية هذه المقارنة ، لأنه كبير الشعراء وشيخهم الذين يعترفون بفضله " [٢].

وقد أفاد الباقلاني من جهود سابقيه في الدخول إلى فهم الإعجاز الذي يرتضيه هو لا ما كتبه بعضهم، فنجده، على سبيل المثال، يرتضي" مبدأ التفاوت بين الشعراء" الذي أبرزه ابن قتيبة، لينطلق منه إلى بيان الفرق بين القرآن والشعر. يقول ابن قتيبة موضحاً هذا التفاوت وهو يتحدث عن الشعراء المطبوعين، واختلافهم في الطبع "والشعراء في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل ... وليس كل بان بضرب بانياً بغيره، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيراً، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً وأجودهم تشبيباً، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذاك أخّره عن الفحول " [٣].

وكان الفرزدق لا يجيد التشبيب مع فساد خلقه وحبه للنساء، وكان جرير عفيفاً وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً " وكان الفرزدق يقول: ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون" [٤].

---

(١) تاريخ النقد الأدبي ص ٣٤٥ .

(٢) الأخلاق في النقد العربي ص ١٦٧ ــ ١٦٨ .

(٣) الشعر والشعراء ١/٩٣ ــ ٩٤ .

(٤) السابق ١/ ٩٤ .

فكرة التفاوت بين قصائد الشاعر الواحد ، وبين الشعراء التي شرحها ابن قتيبة "كانت مدخل الباقلاني إلى القول بأن عدم التفاوت في نظم القرآن يرتفع به عن مستوى أي شعر أو نثر ، لأنه لا بد من أن يخضع هذا عند البشر للتفاوت " [١].

ويظهر هذا المعيار النقدي "التفاوت" واضحاً جلياً من بدايات حديثه عن وجود الإعجاز في بديع النظم فيقول: "وفي ذلك معنى ثالث وهو أن عجيب نظمه، وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين على ما ينصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها .. ونجد كلام البليغ الكامل والشاعر المغلق، والخطيب المصقع ، يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور: فمن الشعراء من يجوّد في المدح دون الهجو، ومنهم من يبرز في الهجو دون المدح، ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين، ومنهم من يجود في التأبين دون التقريظ.. ولذلك ضرب المثل بامرئ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وبزهير إذا رغب، ومثل ذلك يختلف في الخطب والرسائل وسائر أجناس الكلام" [٢].

واضح من النص السابق أن الباقلاني يشرح مقولة ابن قتيبة عن التفاوت لينطلق منها إلى تقريره عن الإعجاز، ويتابع بيان هذا المعيار وتأكيده عند الأدباء فيقول: "ومتى تأملت شعر الشاعر البليغ، رأيت التفاوت في شعره على حسب الأحوال التي يتصرف فيها، فيأتي بالغاية في البراعة في معنى، فإذا جاء إلى غيره قصّر عنه، ووقف دونه، وبان الاختلاف على شعره.. ثم نجد من الشعراء من يجود في الرجز ولا يمكنه نظم القصيد أصلاً، ومنهم من ينظم القصيد ولا ينظم الرجز.. ومن الناس من يجود في الكلام المرسل، فإذا أتى بالموزون قصّر ونقص نقصاناً، ومنهم من يجود بضد ذلك.

وقد تأملنا نظم القرآن، فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه التي قدّمنا ذكرها على حد واحد، في حسن النظم، وبديع التأليف والرصف، لا تفاوت فيه ولا انحطاط عن المنزلة العليا، ولا إسفاف فيه إلى الرتبة الدنيا" [٣].

---

(١) تاريخ النقد الأدبي ، د. إحسان عباس ص ٣٤٧ .

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ص٣٦ ـــ ٣٧ .

(٣) إعجاز القرآن ، ص ٣٧ .

هذا المعيار ـ وإن لم يكن خلقياً ـ انطلق منه للحكم بإعجاز القرآن، أو هو وجه من أوجه التباين بين البيان الإلهي والبيان البشري، ولإثبات ذلك التميز عرض الباقلاني نماذج من النثر فيها خطب للنبي ﷺ وبعض الصحابة وغيرهم من مشهوري الخطباء دون أن يصدر أحكاماً على تلك الخطب، وإنما اقتصر على أن يطلب من القارئ أن يحس مدى التفاوت بين النصوص المختلفة.

ثم تطرق لتوضيح هذا المعيار من التفاوت من خلال قصيدتي امرئ القيس والبحتري، وأجرى عليهما تحليلاً تفصيلياً يكشف عيوبهما، وكان كما يقول د. إحسان عباس: " أكثر ما يهيج غضبه خروج الشاعر عن الجادة الخلقية إلى ما يأنف منه الكريم"[١].

من ذلك : **فمثلك حُبلى قد طرقتُ ومرضعٍ فألهيتها عن ذي تمائم محول**

هذا البيت: "في الاعتذار والاستهتار والتهيام وغير منتظم مع المعنى الذي قدمه في البيت الذي قبله.. وفيه من الفحش ما يستنكف الكريم من مثله ويأنف من ذكره. [٢].

ويقول عن بيت آخر: "غاية في الفحش ونهاية في السخف، وأي فائدة لذكره لعشيقته كيف كان يركب هذه القبائح" [٣].

ويقول: "فيه ركاكة جداً، وتأنيث ورقّة" [٤]، "وهو بيت قليل المعنى ركيكه ووضيعه، وكل ما أضاف إلى نفسه ووصف به نفسه سقوط وسفه وسخف، يوجب قطعه.. "[٥]، وهكذا تبرز بعض المعايير الخلقية في تقييم الشعر لدى الباقلاني.

لا ننسى ونحن نتحدث عن بيئة اللغويين وبيئة النقاد ذوي النزعة الأخلاقية في تنمية المعيار الديني، الحديث عن دور بعض الاتجاهات الشعرية في رفد هذا المعيار

(١) تاريخ النقد الأدبي، ص ٣٥٢.
(٢) إعجاز القرآن ص ١٦٧.
(٣) السابق، ص ١٦٧.
(٤) السابق، ص ١٦٨.
(٥) السابق، ص ١٦٩.

وتأكيده ، مثل الشعر التعليمي الذي وجدناه لدى بعض الشعراء، سواء أكانت الغاية من الشعر دينية أم أدبية أم غيرها، فهو على أية حال قد أسهم بطريق مباشر في تأكيد النظرة الدينية إلى الشعر، حتى ذهب أحد الباحثين إلى القول بأن" الشعر التعليمي مرحلة من مراحل التطور في شعر الأخلاق والحكمة، إذ أن الشعر يكون في أول أمره نصحاً وإرشاداً ومواعظ تقوم على أساس التجارب الإنسانية العامة، حتى إذا بلغ الشعراء من العلم والمعرفة مبلغاً حسناً أغراهم ذلك بأن يستخدموا معارفهم الجديدة في هذا الطراز من الشعر. وقد نشأ هذا الضرب من الشعر عند أصحاب الآراء والمذاهب الدينية من الشعراء" [(١)].

وقد جمع الجاحظ كثيراً من هذه الأشعار التعليمية في كتابه الحيوان حتى يخدم أغراضه في الكتاب، فساق شعراً للأصمعي يذكر فيه من أهلكه الله من الأمم السابقة، وذكر قصيدتين لبشر بن المعتمر ، فيها كثير من الغرائب والفوائد، وأثبت قصيدة للحكم بن عمرو البهراني موضوعها الحيوان وذكر فيها ضروباً من الطرائف والغرائب [(٢)].

ولست هنا بصدد استقصاء الشعر التعليمي أو ذكر كتابه وإنما الغاية من هذا كله، هو القول بأن مثل هذه الأشعار التعليمية أيا كان مجال التعليم فيها، فإنها أسهمت بشكل جيد ومباشر في خدمة المعيار الخلقي في نقد الشعر جنباً إلى جنب مع النظرات الأخلاقية للكتاب واللغويين، بل أحياناً كانت مثل هذه الأشعار هي التي تشجع على النقد بالمعيار الخلقي.

---

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م ، ص ٣٩٠ نقلاً عن الشعر في بغداد ، لأحمد عبد الستار ، بيروت ، ١٩٥٦ ، ص ٢٥٥ .

(٢) انظر الحيوان ٦ / ٨٠ ، ١٤٩ ، ٢٨٤ ، ٤٧٢ وغيرها .

الفصل الثاني

بيئات النقد الفني

١ - الشعراء.

٢ - الأدباء والكتاب.

٣ - النقاد.

تقـــــديـــــم

تناولنا في الفصل السابق الموقف الأخلاقي في النقد وبيئاته وبواعثه وعدداً من القيم التي احتفى بها مشجعوه، ولم يكن هذا الاتجاه هو الاتجاه الرئيسي في النقد العربي القديم، بل إن الاتجاه الرئيسي في هذا المجال كان ولا يزال هو الاتجاه الفني، الذي ينظر إلى الشعر نظرة فنية خالصة بغض النظر عما احتواه من مخالفات أخلاقية أو اجتماعية، وهو أشبه بما ظهر في النقد الحديث من قولهم "الفن للفن". ولعل طغيان هذا الاتجاه على الاتجاه الأخلاقي هو الذي دعا أحد الباحثين إلى قوله: "والناظر في النقد العربي القديم لا يجد فيه ما يشير إلى اعتناق النقاد لذلك المذهب التعليمي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية محددة، ولكنه يجد فيه ما يشير إلى عكس ذلك، والحق أن المقاييس التي كان يقوم عليها نقد الشعر عند العرب مقاييس فنية خالصة في عمومها، أما الأخلاق التي كانت تعني في نظرهم التعاليم الدينية والأهداف التعليمية، فقد كانت خارجة عن مهمة الشعر" (١).

لكن هذه المقولة ينقض شمولها ما كشفنا عنه في المباحث السابقة.

أما شهرة الاتجاه الفني في النقد فقد جعلتنا لا نتوسع فيه كثيراً نظراً لكثرة الذين درسوا قضاياه، ولكننا اكتفينا هنا بأبرز أعلامه وقضاياه التي كان بعضها بمثابة رد فعل طبيعي على النزعة الأخلاقية السابق تناولها.

ولعل شهرة هذا الاتجاه وغلبته ترجعان إلى أنه يطرح الحرية كاملة للأديب، ليكتب ما يجول بخاطره، وما يؤدي إلى لذته ونفعه هو أولاً، وإشباع رغباته الذاتية، بصرف النظر عن توافق ذلك مع الأخلاق أوعدم توافقه.

وقد استأثر هذا الاتجاه الفني باهتمامات النقاد المشهورين من المتخصصين الذين غلب النقد على نشاطاتهم الفكرية، كما ساهم فيه الأدباء والكتاب بسهم وافر، وقد راح أصحاب هذا الاتجاه الفني يبتعدون عن التقييمات الأخلاقية أو الدينية، لأن الأديب أو

---

(١) في نقد الشعر، محمود الربيعي، مكتبة الزهراء، ١٩٨٥، ص ٥٥.

الشاعر ليس واعظاً، وليس من مهمة أدبه أن يقوم بما يقوم به الدين، إذْ إنّ الدين ـ كما يقول بعض النقاد ـ " يقص أجنحة خيال الشاعر " [1].

من هنا اعتمدوا حُسْنَ الصياغة في أحكامهم النقدية، وتبنوا الصدق الفني الذي يتناسب وشخصية الأديب، ومن ثم " نشأ عندهم شيءٌ من التسامح أمام الضوابط الأخلاقية، وهو تسامح لا يهدفون من ورائه دعوة إلى التمرد والتحرر من تلك الضوابط، وإنما لإدراكهم أن للشعر طبيعة مستقلة تتصل بشكله الذي يمتع، وأن الصدق الفني يتيح للشاعر أن يسبح في عوالمه الواسعة الفسيحة إذا صدق في تجاربه، ووصف مشاعره وصفاً صادقاً" [2].

ولأهمية هذا الجانب الفني في النقد، والذي عن طريقه يمكن توضيح جوانب النظرية النقدية عند العرب بوجهيها، كان لا بد من الكشف عن أنصار هذا الاتجاه وبيان بيئات هؤلاء الأنصار والقضايا التي كانت تشغل بالهم في النقد، وعلى الرغم من كثرة الدراسات النقدية حول هذا الاتجاه، فإنه لا يزال في حاجة إلى وضعه جنباً إلى جنب بجوار الموقف الأخلاقي السابق، لأن الأشياء بضدها تتمايز، كما يقول المناطقة، ومنهجنا هنا هو نفس منهجنا فيما سلف يقوم على الوصف التاريخي لهذا الاتجاه والكشف عن أنصاره، ويمكننا تصنيف بيئات هذا الاتجاه كما يلي :

أ ـ فئة الشعراء.

ب ـ فئة الكتاب والأدباء.

جـ ـ فئة أصحاب الكتب النقدية المتخصصة.

---

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، اليزابيت درو ، ص ٣١٣ .

(٢) الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ، محمد بن مريس الحارثي ، ص ١١١ .

(أ) فئـــة الشعـــراء :

كان الشعراء يحسون في قرارة أنفسهم بأحقيتهم في نقد الشعر، وأنهم هم أعرف الناس بأسراره ومضايقه، ويبدو أن هذه الفئة من الشعراء كانت أسبق إلى إثارة السؤال (حول الشعر وصنعته) على نحو سلبي في البداية يتمثل في رفض الشعراء لمحاولات اللغويين التدخل في تقويم الشعر من أي جانب من جوانبه"[١]، وكان من الواضح أنهم بمضادتهم للغويين في أحكام المعيارية - وربما الأخلاقية أحياناً - ينحازون إلى الجانب الفني في النقد.

وقد عرفت المحاولات الأولية للنقد في العصر الجاهلي في المواسم والأسواق التي كانوا يحضرونها بما لديهم من المفاخر، يتبادلون عندها المنافع ويتناشدون الأشعار متباهين بجودتها، والمواقف التي يلتقي فيها شاعران على بساط المناقشة الأدبية، "وكان الحكام الناقدون يبنون آراءهم على ما تلهمهم طبائعهم الأدبية وسليقتهم العربية، وأذواقهم الشاعرة وحسهم اللغوي الدقيق بلغتهم وإحاطتهم بأسرارها، ووقوفهم على ما للألفاظ من دلالات وإيحاءات في شتى صورها.. فجاءت أحكامهم ذاتية محضة تقوم على آرائهم الخاصة، وبوحي أذواقهم الشخصية دون استناد إلى أسس معروفة أو مقاييس مألوفة "[٢].

والأمثلة على ذلك متعددة منها :

قام المسيب بن عَلَس بين يدي عمرو بن هند أمير الحيرة وعنده طرفة بن العبد، فأنشده قصيدته التي مطلعها :

ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم   نحييك من شحط وإن لم تكلم

فلما انتهى إلى قوله :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره   بناجٍ عليه الصيعرية مكدم

(١) الحوار حول شخصية الناقد، د. عبد الحكيم راضي، ص ٨٥.

(٢) في النقد الأدبي عند العرب، د. محمد طاهر درويش، دار المعارف ١٩٧٩م، ص ٦٨.

قال طرفة : استنوق الجمل [1].

والملاحظة النقدية هنا أن المسيب أخطأ في الوصف ، لأنه وصف الجمل بصفة الناقة.

ومن الأخبار المشهورة عن نقد الشعراء في الجاهلية ما يروى عن النابغة من أنه كان يحكم بين الشعراء في سوق عكاظ، يقول الأصمعي: "كان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، قال: فأول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك" [2].

حكم النابغة لحسان بأنه شاعر، ولكن أخّره بسبب بعض المآخذ الفنية في شعره التي فسّرها بقوله: " أقللت جفانك وأسيافك... " لأنه قال: وأسيافنا، وأسياف جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف، والجفنات: لأدنى العدد والكثير الجفان، وقال: فخرت بمن ولدت، لأنه قال: ولدنا بني العنقاء، فترك الفخر بآبائه [3].

وهنا نجد الحاسة النقدية لدى النابغة تتطلب من الشاعر أن يبالغ في الصفات التي يسبغها على الممدوح، وهذا التحديد النقدي لعله من أبرز النظرات النقدية في العصر الجاهلي الذي كان له أثره البالغ فيما بعد، ويرى المرزباني أن هذا النقد قد أثّر على الشعراء فيما بعد إذ يقول: "وقد احترس من مثل هذا الزلل رجل من كلب، فقال يذكر ولادتهم لمصعب بن الزبير وغيره ممن ولده نساؤهم:

---

(١) الموشح ، ص ٩٩ .

(٢) الموشح ، ص ٧٧ ، والأغاني ، طبعة دار الشعب ، ١١/ ٣٧٩٢ .

(٣) الموشح ، ص ٧٨ .

وعبد العزيز قد ولدنا ومصعبا وكلب أبٌ للصالحين ولودُ

فإنه لما فخر بمن ولده نساؤهم فضّل رجالهم ، وأخبر أنهم يلدون الفاضلين ، وجمع ذلك في بيت واحد ، فأحسن وأجاد " [1].

"وسئل حسان بن ثابت من أشعر الناس؟ قال: حيًّا أو رجلاً؟ قال: حيًّاً، قال: أشعر الناس حيّاً هُذيل، وأشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب" [2].

وأما الحطيئة فسئل عن أشعر الناس فقال: أبو دؤاد، حيث يقول:

لا أعدُّ الإقتار عُدماً ولكن فَقْدُ من قد رُزِئته الإعدامُ [3]

وقال الحطيئة مفضلاً الشمّاخ في وصية له: " أبلغوا الشماخ أنه أشعر غطفان، وقد كُتِب ذلك في شعر الحطيئة" [4].

وأتى عمر بن أبي ربيعة الفرزدق فأنشده من شعره، وقال: كيف ترى شعري؟ قال: أرى شعراً حجازياً إن أنجد اقشعرَّ، فقال له: حسدتني، فقال: يابن أخي، علام أحسدك؟ أنا والله أعظم منك فخراً، وأحسن منك شعراً، وأعلى منك ذكراً " [5].

يقصد الفرزدق رقة شعره، وأنها تصلح لبيئته بالحجاز، في حين أبدى الفرزدق إعجابه الشديد بمنهج عمر بن أبي ربيعة في خبر آخر عندما" سمع الفرزدق عمر بن أبي ربيعة ينشد قوله:

جرى ناصح بالودّ بيني وبينها فقرّبني يوم الحصاب إلى قتلي

ولما بلغ قوله :

فقُمْن وقد أفهمن ذا اللب أنما أتين الذي يأتين من ذاك من أجلي

---

(١) السابق ، ص ٧٨ ، وفي رواية بالأغاني (الشعب) ٩ / ٣٤٦٠ ، أن النابغة فضّل له الفرق بين ما قاله ، وما ينبغي أن يقوله .

(٢) طبقات الفحول ، ١ / ١٣١ .

(٣) العمدة ١ / ٩٦ .

(٤) الأغاني (الشعب) ٩ / ٣٢٨٠ أي وضعت وصيته في ديوان الحطيئة .

(٥) الموشح ، ص ٢٦٥ .

صاح الفرزدق: هذا والله الذي أرادته الشعراء فأخطأته، وبكت على الدّيار "[1].

وقال جرير مثل هذا عندما سمع قول عمر:

سائلاً الربّع بالبُلَيّ وقـــــــولا   هجت شوقاً لي الغداة طويـــلا

قال جرير: إن هذا الذي كنا ندور عليه فأخطأناه، وأصابه هذا القرشي"[2].

وقال نصيب الشاعر عن شعر عمر: "عمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربّات الحجال"[3].

وكان الفرزدق يثور على ابن أبي إسحاق - عندما ينتقد شعره - ويسخر منه ويقول: "أين هذا الذي يجرُّ في المسجد خصييه ولا يصلحه". وكأن الفرزدق يرى أنه لا حق له في نقد الشعر لأنه لا يعاني إبداعه، ولم يدفع إلى مضايقه.

وسئل الفرزدق مرة: من أشعر العرب، فقال: بشر بن أبي خارم، قيل له: بماذا؟ قال بقوله:

ثوى في ملحدٍ لا بدّ منـــــــه   كفى بالموت نأياً واغترابـــا

ثم سئل جرير، فقال: بشر بن أبي خازم، قيل له بماذا؟ قال: بقوله:

رهين بلىً ، وكلُّ فتى سَيَبْلـــى   فشقّي الجيب وانتحبي انتحابا[4]

"وعن عكرمة بن جرير قال: قلت لأبي (يعني الشاعر جريراً): يا أَبَهْ من أشعر الناس؟ قال: أعن أهل الجاهلية تسألني أم أهل الإسلام ؟ قلت: ما أردت إلا الإسلام، فإذا ذكرت أهل الجاهلية، فأخبرني عن أهلها، قال: زهير شاعرها . قال : قلت فالإسلام؟ قال: الفرزدق نَبعةُ الشعر، قلت: فالأخطل؟ قال: يجيد مدح الملوك، ويُصيب صفة الخمر.

قلت: فما تركت لنفسك؟ قال: دعني، فإني أنا نحرتُ الشعر نَحْراً " [5].

(١) الأغاني (الهيئة العامة للكتاب) ١/ ١٢١ .

(٢) الأغاني (الهيئة) ، ١/ ١١١ .

(٣) السابق ، ١/ ١١١ .

(٤) السابق ١/ ٩٥ ــ ٩٦ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، ص ٦٥ .

لا شك أن مثل هذه الأحكام تعتمد على الانطباعات الذاتية الخاصة، لكنها هي في صميم النظرات النقدية الفنية.

ومن النقد الذي صيغ شعراً ما حكم به الصَّلَتَان العبدي عندما تحاكم جرير والفرزدق إليه "ويدعّي الصلتان في قصيدته التي تضمنت قرار الحكم أن تميماً أتته ليفصل بينهما، فهو بالفصل المبين قاطع كما أنفذ الأعشى قضية عامر" [1] ومن هذا الحكم الذي تضمنته تلك القصيدة:

أرى الخطفى بذَّ الفرزدق شعرُهُ ... ولكن خيراً من كُليب مجاشع

فيا شاعراً لا شاعر اليوم مثلُه ... جرير ، ولكن في كليب تواضع

جرير أشدّ الشاعرَيْن شكيمة ... ولكن علته الباذخات الفوارع

ويرفع من شعر الفرزدق أنه ... له باذخ لذي الخسيسة رافع[2]

وروي أن مروان بن أبي حفصة سئل وهو في دار الخلافة ببغداد وهو شيخ كبير عن جرير والفرزدق أيهما أشعر؟ فقال: "سُئلت عنهما في أيام المهدي وعن الأخطل قبل ذلك ، فقلت فيهم قولاً عقدته في شعر ليثبت:

ذهب الفرزدق بالفخارِ وإنّما ... حلو القَريضِ ومُرّه لجرير

ولقد هجا فأمضّ أخطلُ تغلب ... وحوى اللهى ببيانه المشهور

كلُّ الثلاثة قد أجاد فمدحه ... وهجاؤه قد سار كلّ مسيرٍ[3]

ومن نقد بشار للشعر أنه "أنشد قول الشاعر :

وقد جعل الأعداء ينتقصوننا ... وتطمع فينا ألسنٌ وعيون

ألا إنما ليلى عصا خيزرانةٍ ... إذا غمزوها بالأكف تلين

(١) الشعراء نقاداً ، د. عبد الجبار المطلبي ، ص ٤٦ .
(٢) الشعر والشعراء ، ١/ ٥٠١ .
(٣) الأغاني (الشعب) ١٠/ ٣٥٥٤ ، والأبيات في شعره ، تحقيق قحطان رشيد ، بغداد ١٩٦٦م ، ص ٢٣٠ .

فقال: والله لو زعم أنها عصا مخ أو عصا زبد ، لقد كان جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصاً ! ألا قال كما قلت :

إذا قامت لمشيتها تثنت كأن عظامها من خيزران"[1]

ومن المحاولات الفنية في النقد ما يروى عن إسحاق الموصلي الشاعر والمغني، بأنه " كان يطعن على شعر بشار، ويضع منه، ويذكر أن كلامه مختلف لا يشبه بعضه بعضاً "[2].

ويقول دعبل الخزاعي عن الشعر ودوافعه: "من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء"[3].

ويوازن أبو نواس بين الشماخ والفرزدق في معنى شعري، ويفضل الشماخ على الفرزدق، روى أبو الفرج، قال أبو نواس: ما أحسن الشماخ في قوله:

إذا بلغتني وحملت رحْلي عَرابةَ فاشْرَقي بدم الوتين

لا كما قال الفرزدق :

علامَ تلَفَّتين وأنتِ تحتي وخير الناس كلهم أمامي

متى تردي الرَّصافةَ تستريحي من التهجير والدَّبر الدَّوامي[4]

وقال عبد الصمد بن المعذل: "الشعر كله في ثلاث لفظات، وليس كل إنسان يحسن تأليفها: فإذا مدحت قلت: أنت، وإذا هجوت قلت: لست، وإذا رثيت قلت: كنت"[5].

ويروي الصاحب بن عباد خبراً يؤكد فيه أحقية الشعراء بنقد الشعر من اللغويين والرواة، قال: "حضرتُ مجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وقد حضره البحتري،

---

(١) الأغاني (الشعب) ٣/١٠٠٠.

(٢) السابق ٣/١٠٤٢.

(٣) العمدة ١/١٢٢.

(٤) الأغاني (الشعب) ٩/٣٢٨٨ ــ ٣٢٨٩.

(٥) العمدة ١/١٢٣.

فقال: يا أبا عبادة أمسلم أشعر أم أبو نواس. فقال: أبو نواس، لأنه يتصرف في كل طريق، ويتنوع في كل مذهب، إن شاء جِدًّا وإن شاء هزلاً، ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه.

فقال له عبيد الله: إن ثعلباً لا يوافقك على هذا.

فقال: أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه، لأنه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، وإنما يعرف الشعر من دُفع إلى مضايقه "[1].

وأيضاً قال أبو نواس - من قبل - رادّاً لحكم أبي عبيدة في جرير والفرزدق : " إنما يعرفه من دُفع إلى مضايق الشعر " [2].

وقال الصاحب بن عباد: ومن أحسن ما قيل في انتقاد الأشعار ما أنشدنيه أبو الحسن علي بن هارون المنجم ، قال أنشدني يحيى بن علي النديم لنفسه :

رُبَّ شعرٍ نقدتُه مثلما ينـ ـقُدُ رأسُ الصيارفِ الدِّينارا

ثم أرسلته فكانت معانيـ ـه وألفاظه - معاً - أبكارا

لو تأنى لقالة الشعر ما أسـ ـقِطُ منه حلُّوا به الأشعارا

إن خير الكلام ما يستعير النـ ـاسُ منه ولم يكن مستعارا [3]

وقال شاعر يعيب معلماً زرى على شعره :

يعيب الأحمق المطرور شعري وهجوي في بلادته كثير

ويزعم أنّه نقادُ شعرٍ هو الحادي وليس له بعير[4]

بهذه النصوص وغيرها يتضح اعتداد الشعراء بأنفسهم في أحقية الحكم على الشعر، وأن نقد الشعر - عندهم - ليس من عمل اللغويين والرواة، لأن الشاعر هو الذي

(١) الكشف عن مساوىء المتنبي ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، بغداد ١٩٦٥ ، ص ٣٢ .
(٢) السابق والصفحة نفسها .
(٣) السابق ، ص ٣٢ ، ٣٣ .
(٤) السابق ص ٣٣ .

مارس عمل الشعر وعانى صعوباته. وهذا ما يفسر لنا الإسهامات الكثيرة التي أسهم بها الشعراء ـ من لدن النابغة في العصر الجاهلي ـ في توجيه الحركة النقدية حول الشعر، وإبداء الكثير من اللمحات الفنية لتصحيح المسار الشعري.

كما أن هذه الروايات والنصوص التي سقتها بدون تعليق إنما تكشف لنا ـ غالباً ـ عن جانب من جوانب النقد الفني لدى الشعراء، وكانت أحكامهم على الشعر والشعراء يكتنفها الإجمال والغموض بحكم قيامها على الانطباع، ويظهر فيها " تعميم الحكم على شاعر بأنه أدنى من هؤلاء، أو أرفع من أولئك دون بيان لوجه الانحطاط أو السمو، ودون تمييز بين شاعر وشاعر، وفي النهاية دون شرح أو تعليل من أي نوع كان.. كما أن الطريقة التي يتم التعامل بها مع النص خالية من أدنى قدر من التحليلات فضلاً عن التعليل، إذ ليس فيها أكثر من استسلام الناقد (الشاعر) لانطباعاته واستجابته الفورية حالة تلقي النص، وهي الاستجابة التي لا تلبث أن تتغير بمجرد التعرض لنص آخر .. وهكذا. وهو مسلك في النقد بعيد تماماً عن الموضوعية والمسلك العلمي في أبسط عناصره، من التذوق الواعي، وتحليل العمل والحكم عليه، وتبرير الحكم وأبسط ما يوصف به أنه مسلك انطباعي "[1].

ولكن مع تقدم الزمن، وتنوع الثقافات، دخلت العقلية العربية في طور جديد من التفكير الناضج والنظرات البناءة المثمرة في جميع العلوم، وغدا الاطلاع على الثقافات الأخرى أمراً مفروضاً على طالبي العلم بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، وصار "الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم"[2] ومن ثم فقد "أصبح لدينا الشاعر الملم بثقافة العصر وعلومه، وما شاع فيه من تيارات فلسفية ودينية وغيرها. ونحن نعرف صلة بشار بن برد بواصل بن عطاء المعتزلي، وكذلك صلة أبي نواس بالمتكلمين.. ولم يقف الأمر عند هذه النزعات الخاصة، فقد ظهر بين الشعراء من راحوا يؤلفون في

---

(١) الحوار حول شخصية الناقد، د. عبد الحكيم راضي، ص ٨٨.

(٢) الموازنة، للآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف ١/ ٢٥.

مختلف القضايا المتصلة بالشعر ودراسته ونقده وتاريخه، ووصف علي بن الجهم (ت٢٤٩) بأن " علمه بالشعر أكثر من شعره "[١].

وألف دعبل (٢٢٠هـ) كتاباً في الشعراء ، وقدّم أبو تمام عدّة اختيارات شعرية وتبعه البحتري في صنع بعض الاختيارات، وكتب ابن المعتز (٢٩٦ هـ) كتابه "البديع" الذي أثرى به الحركة النقدية ، وأثار الجدل حول كثير من القضايا الفنية . ومن ثم فإننا نجد كلام الشعراء في النقد قد صاحبه تطبيقات فعلية في الشعر، كما وجدنا أبا نواس يرفض البناء التقليدي للقصيدة العربية ويرفض الأطلال ويستبدل بها الخمر والطبيعة فمن ذلك قوله :

صفة الطلول بلاغة الفَدْمْ   فاجعل صفاتك لابنة الكرم[٢]

وقال أيضاً :

انْسَ رسْمَ الديار ثم الطُّلولا   وارفض الرّبع دارساً ومُحيلا

هل رأيت الديار ردّت جوابا   وأجابت لدى السؤال سؤولا[٣]

ويقول: **أحْسَنُ من موقف على طللٍ   كأسُ عُقارٍ تجري على ثَمِلِ**[٤]

ويقول: **أحب إلي من وخْدِ المطايا   بموماة يتيه بها الظليم**

ومن نعت الديار ووصف ربعٍ   يلوم به على القدم الرسوم

رياضُ بالشقائق مؤنقات   تكنف نبتها نورُ عميم[٥]

ويقول: **دع الأطلال واجتنب الرسوما   فما راق بها يرقى الكلوما**

ورح للراح والتمس المطايا   لها إن رُحت ذا صدع وسيما[٦]

---

(١) الحوار حول شخصية الناقد، ص ٧٩ .

(٢) ديوان أبي نواس ، تحقيق إيفالد فاغنر، النشر الإسلامية لجمعية المستشرقية الألمانية ٣/ ٢٦٥

(٣) السابق ٣/ ٢٥٧ .

(٤) السابق ٣/ ٢٥٦ .

(٥) السابق ٣/ ٢٨٩ .

(٦) ديوان أبي نواس، ٣/ ٢٩٣ .

وتتضح بعض الملاحظات النقدية المبهمة عند الشعراء النقاد في هذه القصة التي يرويها أبو بكر الصولي عن البحتري فيقول: "قال لي البحتري: دعاني علي بن الجهم[1] فمضيت إليه، فأفضنا في أشعار المحدثين إلى أن ذكرنا أشجع السلمي، فقال لي: إنه يخلى، وأعادها مرات ولم أفهمها وأنفت أن أسأله عن معناها، فلما انصرفت فكرت في الكلمة، ونظرت في شعر أشجع السلمي، فإذا هو ربما مرّت له الأبيات مَغسولة ليس فيها بيت رائع، فإذا هو يريد هذا بعينه، أنه يعمل الأبيات فلا يصيب فيها ببيت نادر، كما أن الرّامي إذا رمى برشقه فلم يصب فيه بشيء قيل: أخلى، قال: وكان علي بن الجهم عالماً بالشعر" [2].

كذلك لا ننسى الوثيقة المهمة التي كتبها أبو تمام يوصي فيها البحتري بعدة وصايا ليجود شعره، فمن هذه الوصايا قوله: "يا أبا عبادة تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السّحر وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطاً من النوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقاً... " حتى ينتهي إلى القول : " وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله " [3].

كذلك نجد للناشىء الأكبر أكثر من قصيدة يتحدث فيها عن الشعر ومقوماته وكيفية تجويده، يقول في إحدى قصائده:

لعَنَ الله صنعة الشعر، مـــاذا	**من صنوف الجهال فيها لقينـا**
يؤثرون الغريب منه على مـــا	**كان سهلاً للسامعين مبينـــا**

(١) هو أبو الحسن علي بن الجهم قرشي شاعر مشهور أحد الشعراء المجيدين، وكان له اختصاص بجعفر المتوكل، انظر أخبار أبي تمام ص ٦١ هامش ٢ .

(٢) أخبار أبي تمام، لأبي بكر الصولي، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرون، لجنة التأليف والنشر، ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م، ص ٦٣ .

(٣) العمدة ٢/ ١١٤، ١١٥ .

ويرون المحال شيئاً صحيحا | وخسيس المقال شيئاً ثمينا
يجهلون الصواب منه ، ولا يد | رُون للجهل أنهم يجهلونا
فهمُ عند من سوانا يلامو | ن ، وفي الحق عندنا يعذرونا
إنما الشعر ما تناسب في النظـ | ـم، وإن كان في الصفات فنونا
فأتى بعضه يشاكل بعضا | قد أقامت له الصُّدور المتونا
فتناهى عن البيان إلى أن | كاد حسناً يبين للناظرينا
فكأن الألفاظ فيه وجوه | والمعاني رُكِّبن فيه عيونا[1]

وقال أيضاً :

الشعرُ ما قوّمت زيغ صدوره | وشددت بالتهذيب أسر متونه
ورأيت بالإطناب شعب صدوعه | وفتحت بالإيجاز عُور عيونه
وجمعت بين قريبه وبعيده | ووصلت بين مجمِّه ومَعينه[2]

هذه الملاحظات القيمة التي أثمرتها الثقافات الجديدة قد أسهمت بشكل مباشر أحياناً وغير مباشر أحياناً أخرى في تطوير الاتجاه الفني وترسيخ معالمه لدى القارئ.

---

(١) العمدة ٢/١١٣ .
(٢) السابق ٢/١١٥ .

(ب) الأدبــاء والكتاب :

لعل الجاحظ أول من ميز بين اللغويين والأدباء الكتاب، وأكّد على أهمية الأدباء الكتاب في فن الشعر وذلك في مقولته المشهورة: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فألفيته لا يعرف إلا غريبه، فرجعتُ إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقل إلا فيما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات"[1].

أصاب الجاحظ في مقولته تلك ، فقد كان للأدباء الكتاب دور بارز في تحديد معالم النقد الفني، "فقد اتسعت المجالات التي كان عليهم أن يتصدوا لها في كتاباتهم، إذ أصبح من الضروري للكاتب أن يلمّ بعديد من فروع العلم ليواجه متطلبات الموضوعات التي يكتب فيها، ويبدو أن هذه الفئة قد اكتسبت سلطاناً واسعاً ومكانة بارزة في ظل العباسيين"[2].

وكثر الكتاب بعد العصر الأموي وازداد سلطانهم، حتى قال أبو إسحاق إبراهيم ابن العباس في مناظرة له مع رجل من دولة بني أمية، إذ قال له الرجل: أين مثلُ شعراء بني أمية الذين كانوا في زمانهم؟ قال له أبو إسحاق: إن كانت دولة بني أمية حلبة الشعراء، فدولة بني هاشم حلبة الكتاب" [3].

فهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على كثرة الكتاب في الدولة العباسية، ويكفي أن تعرف من بين هذه الفئة أسماء مثل ابن المقفع (ت ١٤٠هـ)، وإبراهيم بن العباس الصولي (ت ٢٤٣هـ)، وإبراهيم بن المدبر (٢٧٩هـ)، والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ)، وأبي

(١) الكشف عن مساوىء المتنبي ، الصاحب بن عباد ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، بغداد ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م ، ص ٣١ ــ ٣٢ . وانظر العمدة ٢/ ١٠٥ .

(٢) الحوار حول شخصية الناقد ودوره ، عبد الحكيم راضي ، ص ٨٢ .

(٣) أخبار أبي تمام ، لأبي بكر الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرون ، لجنة التأليف والنشر ، ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م ، ص ١٠٨ ــ ١٠٩.

الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٤هـ)، كذلك أدباء وكتاب المعتزلة مثل الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، والقاضي عبد الجبار (ت ٤١٥هـ).

وسوف نكتفي هنا بإشارات نقدية قليلة لبعضهم للدلالة على اتجاههم الفني ومساهمتهم في تنمية هذا الاتجاه، وليس الغرض هنا عرض نظرياتهم النقدية أو التفصيلات المذهبية، فهذه نناقشها في فصل قادم.

يعد الجاحظ من أبرز الكتاب الأدباء في هذا المجال، إذ أثرى الاتجاه الفني بملاحظاته النقدية التي أسهمت بشكل مباشر في تطوير الحركة النقدية ودفعها خطوات إلى الأمام عندما قال مقولته المشهورة في معرض تعليقه على موقف أبي عمرو الشيباني: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيراللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" [١].

هذه العبارة أثارت النقاد وأثرت النقد، وبدأ النقد بعدها مرحلة جديدة من التطور، وكان نصه هذا وراء عديد من الآراء والتفسيرات والتصنيفات حول اللفظ والمعنى[٢].

كذلك كان لآراء الجاحظ حول القديم والحديث واعتماده على الجودة الفنية في تقديم الشعراء دور مهم جداً، إذ نجده ينعى على الذين يقدمون الشعراء القدماء لمجرد قدمهم ويسقطون أشعار المولدين لحداثتهم ويتهمهم بعدم معرفة الجيد من الرديء في الشعر، "وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممن كان، وفي أي زمانٍ كان" [٣].

---

(١) الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى الحلبي، ط٢، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م، ٣/ ١٣١ ــ ١٣٢ وسوف نعود إليها في فصل لاحق إن شاء الله.

(٢) انظر ظاهرة الخلط في التراث النقدي وفهمه، د. عبد الحكم راضي، ط١، ١٩٩٥م، ص ٩ وما بعدها.

(٣) الحيوان ٣/ ١٣٠.

ولذلك نجده يفضل شعر أبي نواس على من سبقه اعتماداً على جودته الفنية ويرى "أنه كان عالماً راوية... هذا مع جودة الطبع وجودة السبك، والحذق بالصنعة، وإن تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر، وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك، فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً " [1].

ثم صرح الجاحظ بعد ذلك بعدم أخذ علم الشعر عن الرواة أو اللغويين لأن غايتهم النظر في الإعراب والبحث عن الغريب، ويظهر ذلك في قوله: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج.. "، حتى قال: "ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتّاب أعم وعلى ألسنة حذّاق الشعر أظهر" [2].

يستبعد الجاحظ طلب الشعر ونقده من أجل غاية نفعية خاصة، وإنما البصر بالشعر يعتمد على معرفة الجيد من الرديء لخصائصه الفنية.

أما أبو الفرج الأصفهاني فقد ترك لنا مؤلفاً ضخماً يضم عدداً كبيراً من الشعراء، ويتضمن مختارات شعرية كثيرة ومتنوعة لهم، وشعراء: هذا الكتاب يختلفون في العصور ويتباينون في العقائد والأخلاق، فمن هؤلاء الشعراء: الجاهلي، والإسلامي، واليهودي، وغير ذلك مما يموج به كتاب الأغاني. "أما موقفه النقدي من هؤلاء الشعراء جميعاً فيقوم على استقلال النظرة النقدية، والفصل التام ما بين دين الشاعر وأخلاقه وبين شعره، وقد عبّر عن التزامه بحدود هذا الموقف. من خلال عرضه لجميع أحوال الشعراء، وما قالوه بحرية كاملة، كما يتضح من بعض تعليقاته على بعض المواقف التي تتصل بشاعر أو بآخر[3]، ويكفى أبو الفرج ما قدمه للنقاد والمتذوقين للشعر هذا الكم

(١) الحيوان ٢/ ٢٧.

(٢) البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي ٤/ ٢٤.

(٣) فصول في النقد العربي وقضاياه، محمد خير شيخ موسى، دار الثقافة، المغرب ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م، ص ٢١٣.

الهائل من الشعر والمواقف النقدية، نذكر بعضاً منها:

يعتذر عن ابن سلاّم عندما أخّر الأحوص عن طبقته يقول: "وجعل محمد بن سلام الأحوص وابن قيس الرقيات ونصيباً وجميل بن معمر طبقة سادسة من شعراء الإسلام، وجعله بعد ابن قيس وبعد نصيب"(١).

ثم يعلق أبو الفرج عن موقف ابن سلام معللاً هذا التأخير ومفسراً:

"والأحوص لولا ما وضع به نفسه من دنيء الأخلاق والأفعال، أشدّ تقدماً منهم عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة، وهو أسمح طبعاً، وأسهل كلاماً وأصح معنى منهم، ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفاظ ليست لواحد منهم. وكان قليل المروءة والدين، هجّاء للناس، مأبونًا فيما يروى عنه" (٢).

ثم يرجع بعد أن يذكر كثيراً من أخباره وأشعاره فيوضح رأيه الفني فيه بقوله: "وليس ما جرى من ذكر الأحوص إرادة للغض منه في شعره، ولكنا ذكرنا من كل ما يؤثر عنه ما تعرف به حاله من تقدم وتأخر وفضيلة ونقص، فأما تفضيله وتقدمه في الشعر فمتعالم مشهور، وشعره ينبىء عن نفسه، ويدل على فضله فيه وتقدمه وحسن رونقه وتهذبه وصفائه" (٣).

ومن تعليقاته النقدية القيمة ما يقوله عن محمد بن أبي عيينة: "شاعر مطبوع ظريف غزل هجّاء، أكثر هجائه في ابن عمه خالد، وهو من ساكني البصرة من شعراء الدولة العباسية، من أطبع الناس، وأقربهم مأخذاً من غير أدب موصوف، ولا رواية كثيرة، وكان يقرّب البعيد، ويحذف الفضول، ويقل التكلف، وكان أصغر من أخيه عبد الله، ومات قبله"(٤).

(١) الأغاني، دار الكتب ٤/٢٣٣.

(٢) الأغاني ٤/٢٣٣.

(٣) السابق ٤/٢٥٦.

(٤) الأغاني (الشعب) ٢١/٦ ٧٧١ وانظر: مختار الأغاني، لابن منظور، تحقيق إبراهيم الإبياري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١/٤٣٤.

وقال عن أبي تمام: "شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها ويعسر متناوله على غيره، وله مذهب في المطابق، هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا فتحوه قبله، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه. والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد، وله أشياء متوسطة، ورديئة رذلة جدًا.

وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط حتى يفضله على كل سالف وخالف، وأقوام يتعمدون الرديء من شعره فينشرونه، ويطوون محاسنه، ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك، ليقول الجاهل بهم: إنهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه إلا بأدب فاضل، وعلم ثاقب، وهذا مما يتكسَّب به كثير من أهل هذا الدهر، ويجعلونه وما يجري مجراه من ثَلْب الناس وطلب معايبهم سبباً للترفع وطلباً للرياسة.

وليست إساءة من أساء في القليل، وأحسن في الكثير مُسقطة إحسانه، ولو كثرت إساءته، ثم أحسن، لم يقل له عند الإحسان: أسأت، ولا عند الصواب: أخطأت، والتوسط في كل شيء أجمل"[1].

هذه كلمة جامعة حول أبي تمام لخص فيها أبو الفرج ما دار حوله من نشاط نقدي، وذكر رأيه بإيجاز وبلاغة بلغ بهما المفصل.

وقال أبو الفرج بن عبد الله بن المعتز:

"وأمرهُ - مع قرب عهده بعصرنا هذا - مشهورٌ في فضائله وآدابه شهرةً تُشرك في أكثر فضائله الخاصَّ والعامَّ. وشعره وإن كان فيه رقَّةُ الملوكية وغزل الظُّرفاء، وهلهلة المحدثين، فإن فيه أشياء كثيرة تجري في أسلوب المجيدين، ولا تقصر عن مدى السابقين، وأشياء ظريفةً من أشعار الملوك في جنس ما هم بسبيله، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية. فليس يمكن واصفاً لصبوح في مجلس شَكلٍ ظرف، بين ندامى

(١) الأغاني: (الشعب) ١٧/ ٦٢٢٧، وانظر: مختار الأغاني، تحقيق عبد العليم الطحاوي ٣/ ٣٣٨ ــ ٣٣٩.

وقيان، وعلى ميادين من النُّوْر والبنفسج... أن يعدل بذلك عما يشبهه من الكلام السّبط الرقيق الذي يفهمه كل من حضر، إلى جعد الكلام ووحشيه، وإلى وصف البيد والمهامه والظبي والظليم والناقة والجمل والديار والقفار والمنازل الخالية المهجورة، ولا إذا عدل عن ذلك وأحسن قيل له: مسيء، ولا أن يُغْمط حقَّه كله إذا أحسن الكثير، وتوسط في البعض، وقصَّر في اليسير، وينسب إلى التقصير في الجمع، لنشر المقابح، وطي المحاسن. فلو شاء أن يفعل هذا كل أحد بمن تقدم لوجد مساغاً...

وإنما على الإنسان أن يحفظ من الشيء أحسنه، ويُلغي ما لم يستحسنه، فليس مأخوذًا به..."[1].

ويقول عن علي بن جبلة: "وهو شاعر مطبوع، عذب اللفظ جزله، لطيف المعاني مدّاح، حسن التصرف. واستنفد شعره في مدح أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي، وأبي غانم حميد بن عبد الحميد الطوسي، وزاد في تفضيلهما وتفضيل أبي دلف حتى فضّل ربيعة على مضر، وجاوز الحد في ذلك "[2].

ويقول عن والبة بن الحباب: "شاعر من شعراء الدولة العباسية، كنيتهُ أبو أسامة، وهو أستاذ أبي نواس، وعنه أخذ أبو نواس، ومنه اقتبس.

وكان والبة ظريفاً، شاعراً غزلاً، وصّافاً للشراب والغلمان والمُرد، وشعره في غير ذلك مقارب ليس بالجيد. وهاجَى بشاراً وأبا العتاهية، فلم يصنع شيئاً، وفضحاه"[3].

وقال عن البحتري: "شاعر فصيح، حسن المذهب، نقي الكلام، مطبوع... وله تصرف في ضروب الشعر سوى الهجاء، فإن بضاعته فيه نزرة، وجيّده فيه قليل".

وعندما زعم أبو الغوث يحيى بن البحتري أن السبب في قلة بضاعته في فن الهجاء: أنه لما حضره الموت دعا به، وقال: اجمع كل شيء قلته في الهجاء، ففعل، فأمره،

(١) الأغاني (الشعب) ١٠/٣٧٣٨.
(٢) مختار الأغاني ٥/٣٢٩.
(٣) السابق ٥/٣٠٩.

فأحرقه. لم يعجب هذا الخبر أبا الفرج وقال: "وهذا الأمر - إن كان كما روى أبو الغوث - لا فائدة فيه، لأن الذي وجدناه وبقي في أيدي الناس من هجائه أكثره ساقط، لا يشاكل شعره، ولا يوافق طبعه، ولا يليق بمذهبه، وتنبىء بركاكتها، وغثاثة ألفاظها عن قلة حَظه في الهجاء" [1].

هذا نظر جيد ثاقب من أبي الفرج يدل على علو قدمه في النقد، وقدرته على تمييز الأخبار ونقدها.

بذلك يتضح لنا مدى إسهام أبي الفرج الأصفهاني بكتابه الضخم "الأغاني" - بالإضافة إلى آرائه النقدية التي كان يبثها من خلاله - في حشد طائفة كبيرة من الأقوال النقدية، وترجمته لكثير من الشعراء على مختلف مذاهبهم ومستوياتهم، وقد أطلعنا بكتابه القيم على كثير من المقولات النقدية التي أسهمت في تنمية الاتجاه الفني في النقد.

ولا بد هنا من الإشارة إلى مقولة نقدية قديمة أثبتها أبو الفرج لابن أبي عتيق حول شعر ابن أبي ربيعة أرجح أن لها دوراً مهماً في توجيه النظر إلى الخصائص الفنية في الشعر لا إلى قيم أخلاقية، على الرغم من أن ابن أبي عتيق كان من الفقهاء غير أنه كان يميل إلى تذوق الأدب تذوقاً فنياً لا أخلاقياً، والحكم على الشعراء يكون من الوجهة الفنية لا الوجهة الأخلاقية ، ويظهر ذلك عندما "ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام، فقال : صاحبنا - يعني الحارث - أشعرهما.

فقال له ابن أبي عتيق : بعض قولك يا أخي، لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطةٌ في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة، ليست لشعرٍ، وما عصي الله جل وعز بشعرٍ أكثر مما عُصِي بشعر ابن أبي ربيعة، فخذ عني ما أصف لك: أشعر قريش من رَقَّ معناه،

---

(١) مختار الأغاني ٨/٣١٣ ـ ٣١٤.

ولطف مدخله، وسهُل مخرجه، ومتُن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته" [1].

هذه الملاحظات التي أبداها ابن أبي عتيق على شعر عمر، وبيان صفات أشعر قريش تدخل في صميم المعالجة الفنية للشعر، ولعلها أثرت في أصحاب هذا الاتجاه فيما بعد.

ومن الكتاب الذين أسهموا في مجال النقد الفني أبو حيان التوحيدي ٤١٤هـ، فقد كان ذا ثقافة واسعة متعددة " يجمع إلى ذوقه الدقيق في إدراك الجمال في النثر والشعر اطلاعاً على ما كتب في النقد الأدبي، فقد قرأ نقد الشعر للناشئ وعيار الشعر لابن طباطبا " [2] وغيرها من كتب النقد التي كانت في عصره، وعلى الرغم من أنه لم يكتب في النقد كتاباً خاصاً، فإن له لمحات نقدية حول الشعر، لأن تذوقه للشعر وحفظه وروايته له وقرضه إيّاه، كل ذلك قد زوّده بالقدرة على نقد الشعر والشعراء بطريقة موجزة ومركزة، وهو في نقده للشعر يحذو حذو نقاد عصره مثل أبي هلال العسكري[3].

ويرى د. إحسان عباس أن جهد التوحيدي في النقد تناول ثلاثة مظاهر :

أ - إرسال الأحكام الموجزة حول الشعراء والكتاب المعاصرين .

ب - تقرير أصول البلاغة نظرياً وتطبيقها عملياً .

جـ - استثارة المعاصرين إلى الإجابة عما يتعلق بالمشكلات النقدية [4].

ونضرب مثالاً لاستثارته المعاصرين له إلى الإجابة عما يتعلق بالمشكلات النقدية، فقد أشار في "الهوامل والشوامل" إلى سؤال سأله سائل عن النظم والنثر ووجهه إلى أبي علي مسكويه، فقال: "إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس

---

(١) الأغاني (الهيئة العامة) ١/١١٣، ١١٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي ، إحسان عباس ، ص ٢٢٨ .

(٣) أصداء المجتمع في أدب أبي حيان التوحيدي ، نور الدين بن بلقاسم ، طرابلس — ليبيا ، ص ٣٩٢ .

(٤) تاريخ النقد الأدبي ص ٢٢٩ .

لهما. وإنما تصح القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع. ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه..

ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوماً.

ولما كان الوزن حلية زائدة، وصورة فاضلة على النثر، صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن...."[1].

ومن الأدباء الكتاب الصاحب بن عباد، وقد ظهر ذلك في كتابه "الكشف عن مساوئ المتنبي" وروى فيه عن أستاذه "ابن العميد" بعض النماذج النقدية، حيث قال في حقه: "فما رأيت من يعرف الشعر حق معرفته، وينتقده نقد جهابذته، غير الأستاذ الرئيس أبي الفضل بن العميد، فإنه يتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات، ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن. وعن مجلسه أخذت ما أتعاطى من هذا الفن، وبأطراف كلامه تعلقت فيما أتحلى به من هذا الجنس"[2].

ومن نماذج نقدهما للشعر ما رواه بقوله: " أنشدت يومًا بحضرته كلمة أبي تمام التي أولها:

شهدتُ لقد أقْوت مغانيكم بعدي وسحّت كما سحّت وشائع من بُرْدِ

حتى انتهيت إلى قوله:

كريم متى أمدحْه أمدحه والورى معي ومتى ما لمُته لمُته وحدي

فقال لي: هل تعرف في هذا البيت عيباً؟ فقلت: بلى، قابل المدح باللوم، فلم يوفِ التطبيق حقَّه، إذ حق المدح أن يقابَلَ بالهجو أو الذم، على أنه قد روي:

.... ومتى ما ذمتُه ذمتُه وحدي

فقال - أيّده الله - غير هذا أردت، فقلت: ما أعرف، قال: اعلم أنّ أحد ما يحتاج

---

(١) الهوامل والشوامل، لأبي حيان التوحيدي ومسكويه، نشره أحمد أمين، السيد أحمد صقر، هيئة قصور الثقافة ص ٣٠٨، ٣٠٩، وانظر الإمتاع ٢/ ١٣٠ ـ ١٤٧، والمقابسات ص ٢٤٥ ـ ٢٤٦ والرواية فيه عن أبي سليمان.

(٢) الكشف عن مساوئ المتنبي ص ٣١.

إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل، وهذا التكرير في "أمدحه، أمدحه" مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين ـ وهما من حروف الحلق ـ خارج عن حد الاعتدال ، نافر كل النفار.

فقلت له: هذا ما لا يدركه ولا يعلمه إلا من انقادت وجوه العلم له، وأنهضه إلى ذراها طبعه"[1].

وقال أيضاً: "وكنتُ أقرأ عليه شعر ابن المعتز متخيِّرًا الأنفس فالأنفس، فابتدأت قصيدة على المديد الأول، فرسم تجاوزها، وقدرته بحفظها ولا يرضاها. فسألته عنها فقال: هذا الوزن لا يقع عليه للمحدثين جيِّد الشعر.

فتتبعت عدّة قصائد على هذا الضرب فوجدتها في نهاية الضعف "[2].

هذه نماذج جيدة من نقد ابن العميد والصاحب بن عباد للشعر، وتأثر الصاحب بشيخه ابن العميد، وكلها نماذج نقدية تدعم الاتجاه الفني في النقد.

---

(١) السابق ص ٣٤، ٣٥.

(٢) السابق ص ٣٥.

(جـ) النقاد من أصحاب المؤلفات المتخصصة :

يضاف إلى طائفة الأدباء الكتاب طائفة وصلت إلينا بعض مؤلفاتهم وقد خصصت للنقد أو تدور حول شاعر أو بيان مذهبه، ومن أبرز هؤلاء ابن المعتز الشاعر الناقد (ت٢٩٦هـ)، والآمدي (ت ٣٧٠هـ)، وأبو بكر الصولي (ت٣٣٥هـ)، والقاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، وابن وكيع الشاعر الناقد (ت ٣٩٢هـ)، وأبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، وليست الغاية هنا أن نفصل نظريتهم النقدية أو نعرض القضايا النقدية التي تناولها هؤلاء النقاد[١]، وإنما هي الإشارة إلى جهودهم النقدية التي أسهموا بها في المجال الفني للنقد.

أما ابن المعتز فعلى الرغم من تصنيف د. جابر عصفور له على أنه من أنصار القديم، ومن أهل النقل الذين يندرج أكثرهم تحت الاتجاه الأخلاقي في نقد الشعر، وذلك في بحث بعنوان" قراءة محدثة في ناقد قديم ابن: المعتز "[٢]. إذ يحاول د. جابر من خلال قراءة متعمقة لنتاج ابن المعتز كله أن يستبطن الاتجاه الحقيقي لابن المعتز، الذي يتصل فيه ابن المعتز بأساتذته من أهل النقل واللغة، وبرغم هذا التصنيف فإن ابن المعتز وقف في نقد الشعر وتقويمه مع أنصار الاتجاه الفني الذي يرفض إدخال حيثيات خلقية في تقويم الشعراء والحكم على الشعر ، يتضح هذا جلياً في رسالته التي يرد بها على ابن الأنباري الذي عاتب ابن المعتز على إنشاد شعر أبي نواس في مجلسه [٣]، فكان رد ابن المعتز عليه واضحاً في أنه لو طبقنا مقاييس الأخلاق والدين على الشعر لنفينا أكثره، ووقف من شعر أبي نواس موقفاً دفاعياً، وأظهر انحيازه إلى القيمة الفنية والجمالية الكامنة في الشعر ، لأنه هو شاعر يعرف قيمة الشعر ومكمن الجودة فيه، يقول ابن المعتز في ذلك :

---

(١) وليس من الضرورة أن نتحدث عن جميعهم أو عن كل أعمالهم ، وإنما يجيء تفصيل رؤيتهم النقدية في فصل لاحق ، وإنما حديثنا هنا أشبه بتاريخ لهم .

(٢) قراءة التراث النقدي ، ص ١٥٣ ــ ٢١٧ .

(٣) في الفصل الأول من هذه الدراسة شطر من رسالة ابن الأنباري التي وجهها إلى ابن المعتز.

" لم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرّز في ميدانه من اقتصر على الصدق ولم يَغْلُ بصبوة، ولم يرخص في هفوة، ولم ينطق بكذبة، ولم يغرق في ذم ولم يتجاوز في مدح، ولم يزور الباطل ويكسبه معارض الحق، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي، وعدي بن زيد العبادي، إذ كانا أكثر تذكيراً وتحذيراً ومواعظ في أشعارهما من امرئ القيس والنابغة، وهل يتناشد الناس أشعار امرئ القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس على تعهرهم، ومهاجاة جرير والفرزدق إلا على ملأ الناس وفي حلق المسجد، وهل يروي ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم" [1].

يعتمد ابن المعتز أدلة قوية لا تُردّ عندما يرى تقديم الناس قاطبة لامرئ القيس وهو يتعهر في شعره على أشعار ذوي النزعة الأخلاقية كأمية بن أبي الصلت، مما يؤكد أن الأصل في تقديم الشعراء وتقييم الشعر هو الجودة الفنية والتصويرية ، ومن ثم نجده يفرد كتاباً للشعراء المحدثين، ويترجم لهم شاعراً شاعراً ، ويستشهد بكثير من أشعارهم ويبدأه بـ "أخبار ابن هرمة"، لأنه كما يرى بعض اللغويين أن الشعر ختم بابن هرمه[2].

ثم يثني ببشار بن برد، ويرى ابن المعتز أنه " كان مطبوعاً جداً لا يتكلف، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم، ومن لا يقدّم عليه ولا يجارى في ميدانه"[3]. ومن غايات تأليفه هذا الكتاب أن يعرف الناشئة والناس فيه هذا الشعر وطرافته، وعلى حد تعبيره ليستريح الناس "من أخبار المتقدمين وأشعارهم، فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملّوه، وقد قيل: لكل جديد لذة، والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين، وأخبارهم،

---

(١) الجواهر، الحصري، ص ٤٠ ـ ٤١ .

(٢) انظر طبقات الشعراء، ص ٢٠ .

(٣) السابق، ص ٢٤ .

فمن هاهنا أخذنا كل خبر عينه، ومن كل قلادة حبتها "[1].

ويدافع عن صالح بن عبد القدوس الذي قتل بتهمة الزندقة التي شاعت في هذا العصر فبعد أن يسوق له شعراً فيه حكم ومحاسن أخلاقه يقول: "فيا عجباً كيف يمكن أن يقول زنديق مثل هذا القول؟ وكيف يكون قائله زنديقاً" [2].

ويقول عن شعر أبي نواس: " إنما نفق شعر أبي نواس لسهولته وحسن ألفاظه، وهو مع ذلك كثير البدائع، والذي يراد من الشعر هذان " [3].

ويقول: "ومما يختاره أهل الفهم من شعر أبي نواس كثير" [4].

ويكثر من الترجمة لشعراء الحداثة والتجديد شاعراً بعد شاعر، ويعرف باتجاهاتهم وأشعارهم، وهو في ذلك فتح الباب لأغاني الأصفهاني الذي جاء بعده، وبسط الحديث في هؤلاء الشعراء وبحوثهم وأشعارهم.

كما أفرد ابن المعتز كتاباً عالج فيه القضايا الفنية التصويرية التي اشتهر بها بعض شعراء التجديد كأبي تمام ومسلم بن الوليد، ويقارن مذاهب هؤلاء بمذاهب القدماء، فيقول في بداية كتابه البديع: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليتعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه"، ثم يقول عن أبي تمام وشعره "إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه، وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض"[5].

---

(١) السابق، ص ٨٦ .

(٢) السابق، ص ٨٦.

(٣) طبقات الشعراء، ص ٢٠٤ .

(٤) السابق، ص ٢١١ .

(٥) البديع، لابن المعتز، تحقيق أغناطيوس، دار المسيرة، بيروت ١٩٨٢، ص ١ .

واضح أن هناك تعارضاً بين اتجاه ابن المعتز في طبقات الشعراء ، واتجاهه في "البديع"، بينما وجدناه في كتاب طبقات الشعراء يدافع عن الشعراء المحدثين ويستشهد بأشعارهم، ويترجم لهم على فسادٍ في أخلاقهم وعقائدهم، دونما اعتراض على شعر واحد منهم، نجده في كتاب البديع يسلبهم التميز والبديع ويردّ إبداعهم إلى أصول شعرية قديمة، ثم يحاسب أبا تمام على إسرافه في البديع وخروجه عن طريقة القدماء فيه . وإنني أرجح أن سبب هذا التعارض هو الفارق الزمني بين الكتابين. فقد كان كتاب البديع من كتب ابن المعتز الأولى إبان تلقيه عن شيوخه أهل اللغة وأنصار القديم، ففي هذا الكتاب واضح تقيده بالشعر القديم، يرجع إليه ويقيس عليه ويأخذ بمناهجه، ولكن بعد اتساع ابن المعتز في ثقافاته واتصاله بالشعر المحدث، بدأت الرؤية تتغير، والفكر يتطور، وأخذ يعدل من رؤيته تلك، لذلك فإن رأي الأستاذ "عباس إقبال" المحقق الأول لكتاب الطبقات إلى أن ابن المعتز ألف الطبقات في أواخر حياته أي ما بين ٢٩٣، ٢٩٦، وهو ما وافق عليه الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي" [1] رأي فيه وجاهة ويقترب من الصواب ، إذ أرجح أن ابن المعتز رجع بعد كتاب البديع عن رأيه تجاه شعر المحدثين، فكتب عن الشعراء المحدثين وأشعارهم، وأخذ يوضح محاسنهم وقيمة هذا الشعر، وعلى الرغم من أنه كان يرى أن بدايات البديع كانت قديمة وأن أبا تمام أفرط في البديع، نجده لا يتابع تلك البداية بل تشتد حملته على من ينكر قيمة شعر المحدثين، وشعر أبي تمام خاصة، يتضح ذلك فيما رواه الصولي عن ابن المعتز ، حين علق على ابن الأعرابي عندما قرىء عليه شعر لأبي تمام على أنه لبعض شعراء هذيل، فقال ابن الأعرابي للقارئ: "اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها، قلت: إنها لأبي تمام، فقال: خرّق خرّق"، ثم ينقل الصولي تعليق عبد الله ابن المعتز، على فعل ابن الأعرابي هذا فيقول: "قال عبد الله: وهذا الفعل من العلماء مفرط القبح، لأنه

---

(١) انظر : طبقات الشعراء ، ص ١٣ .

يجب ألا يدفع إحسان محسن عدواً أو صديقاً، وأن تؤخذ الفائدة، من الرفيع والوضيع"[1].

ونُقل عنه قوله: "قال أبو العباس: ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب، وتجذل بها النفوس، وتصغي إليها الأسماع، وتشحذ بها الأذهان ، فإنه غضّ من نفسه، وطعن على معرفته، واختياره، ثم قال : الهوى إله معبود"[2] هذا من أشد ما قيل في إنصاف المحدثين وشعر أبي تمام، يصدر من ابن المعتز، وهو بذلك ينقض ما كتبه في "البديع"، وهذا دليل على تغير رأيه تجاه شعر المحدثين، هذا النص يرجح ما ذهبت إليه من وجود فارق زمني بين كتابه البديع، وكتابه طبقات الشعراء، وأن كتابه الأول أسبق في الكتابة، وألصق بحياة التلمذة لأنصار القديم، أما كتاب الطبقات فيرجح لنا تحرر ابن المعتز من ربقة القديم، والرجوع في تقييم الشعر إلى خصائص فنية في الشعر لا دينية ولا أخلاقية.

أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقد أثرى الاتجاه الفني النقدي إثراء بالغًا بكتابه "نقد الشعر"، إذ طبق تعريفه للشعر الآفاق وتناقله من بعده النقاد جيلاً بعد جيل، وهو قوله: "قول موزون مقفى يدل على معنى"، فقد غدا هذا التعريف من أكثر التعريفات دوراناً في كتب النقد المتخصصة [3].

ثم تناول قدامة في كتابه هذا أركان هذا التعريف بالتفصيل والتدليل عليها بالشواهد الشعرية وأقوال النقاد.

وأسهب القول في المعاني الشعرية والألفاظ وصفات كل منهما للشعر الجيد. ولا أريد أن أخوض في شيء من قضايا هذا الكتاب، إذ خُصص هذا الفصل لتصنيف النقاد ذوي الاتجاه الفني وبيان أهم أعمالهم التي أسهموا بها في إثراء الاتجاه الفني.

---

(١) أخبار أبي تمام، للصولي، ص ١٧٦.

(٢) السابق، ص ١٧.

(٣) انظر: بحوث في النقد والنظرية الأدبية عند العرب، د. عبد الحكيم راضي، الزهراء ١٩٩٨، ص ١٠٩.

وألف الصولي كتابيه "أخبار أبي تمام" و"أخبار البحتري" ليردّ الشبهة عن الشعراء المحدثين الذين جاء رفض شعرهم من قبل بعض اللغويين والرواة، ويعلل أن سبب طعن هؤلاء في شعر أبي تمام لا يتأتى من عدم جودته الفنية أو تقصير منه في الشعر، وإنما لجهلهم بشعر هذا الشاعر خاصة وشعر المحدثين عامة، يقول : " أما ما حُكي عن بعض العلماء في اجتناب شعره وعيبه، لأن أشعار الأوائل قد ذلّلت لهم، وكثرت لها رواياتهم، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم، وراضوا معانيها، فهم يقرءونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها، ولم يجدوا في شعر المحدثين مذ عهد بشار أئمة كأئمتهم، ولا رواة كرواتهم، الذين تجتمع فيهم شرائطهم، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به، وقصّروا فيه، فجهلوه فعادوه " [1].

يضع الصولي يديه على سرّ رفض اللغويين والرواة شعر المحدثين، ويرى أن ذلك يرجع إلى جهلهم بهذا الشعر، وعدم معرفتهم لمناهجه فجهلوه وعادوه، ولعل من أبرز مواقفه التي تبرز هذا الاتجاه الفني عنده رأيه في الفصل بين الدين والشعر، في معرض الدفاع عن التهمة التي اتهم بها أبو تمام في قول الصولي: "وقد ادّعى قوم عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره وتقبيح حسنه، وما ظننتُ أن كفراً ينقص من شعر، ولا أن إيماناً يزيد فيه".

ويتابع بيان القضية فيقول: "ولو كان على حال الديانة لأُغروا من الشعراء بلعن من هو صحيح الكفر، واضح الأمر، ممن قتله الخلفاء بإقرار وبينة، وما نقصت بذلك رتب أشعارهم، ولا ذهبت جودتها وإنما نقصوا هم في أنفسهم، وشقوا بكفرهم.

وكذلك ما ضرَّ هؤلاء الأربعة، الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس، امرأ القيس والنابغة الذبياني وزهيراً والأعشى، كفرهم في شعرهم. وإنما ضرهم في أنفسهم، ولا رأينا جريراً والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمها عليه بإيمانهما

(١) أخبار أبي تمام، ص ١٤.

وكفره، وإنما تقدُّمُهما بالشعر، وقد قدّم الأخطل عليهما خلق من العلماء، وهؤلاء الثلاثة طبقة واحدة "[1].

هذه تصريحات من الصولي باعتماد الجودة الفنية في تقديم الشاعر وشعره ولا دخل في ذلك لإيمانه أو كفره، ويستدل على ذلك بتقديم العلماء لشعراء الجاهلية الأربعة، أو تقديم الأخطل عند بعض العلماء على جرير والفرزدق، ولم يكن تقديم جرير والفرزدق عليه لكفره ولإيمانهما وإنما لجودة شعرهما. ولا ننسى في هذا المجال ما قاله الأصمعي قديماً - وإن كان من اللغويين - بأن "طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير - من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم - لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرّحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء - فإذا أدخلته في باب الخير لان"[2].

هذه المقولة قد أفدنا منها في الحديث عن اللغويين الذين رَفَدُوا الاتجاه الأخلاقي، فسَّرها بعض الدارسين بأن لها حالة خاصة وموقفاً خاصاً، وأيّاً كان التفسير فإن دورها - أيضاً - كان في تنمية الاتجاه الفني، وفتح الباب للنقاد في الفصل بين الدين والأخلاق من جهة، وبين الشعر والنقد من جهة أخرى، حيث فهمها القدماء على ظاهرها.

أما الآمدي فقد أسهم إسهاماً بارزاً في النقد الفني بكتابه "الموازنة" التي أقامها بين البحتري وأبي تمام، وفي كتابه هذا يعتمد الاتجاه الفني، وتبقى الفكرة الأخلاقية عنده دون كبير اهتمام على حد تعبير أحد الباحثين[3]، حيث جعل المعاني في الشعر أمراً ثانوياً بالنسبة للصياغة اللغوية والشعرية. "ولهذا جرّد منهجه الذي أسسه للموازنة من كل الاعتبارات الغائية البعيدة عن خصائص الشعر في نظره" [4].

---

(١) أخبار أبي تمام، ص ١٧٣ ـ ١٧٤.

(٢) الموشح، ص ٧٩.

(٣) الاتجاه الأخلاقي في النقد، ص ١١٨.

(٤) السابق، ص ١١٨.

وهو يذكر مساوئ ومحاسن كل منهما وسرقاته وإحالاته، وما وقع في شعر كل منهما من التشبيه والأمثال، ولذلك يقرر في أكثر من موضع أن صحة التأليف وصحة المعاني في الشعر هي أقوى دعائمه، يقول: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المآخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله "[1].

فإن أجود الشعر عنده أبلغه، والبلاغة هي إدراك الغرض وإصابة المعنى بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة، "فإن اتفق – مع هذا ـ معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن، فذاك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه " [2]، ومن ثم فإن الآمدي لا يطالب الشاعر بالصدق، بل له الحرية في ذلك، يقول: "والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت"[3].

هذا كله يرجع إلى اعتماد الآمدي للمقاييس الفنية في نقد الشعر وعدم التفاته أو اعتداده بالمقاييس الأخلاقية أو الدينية.

وموضوع كتاب الآمدي هو الموازنة بين شعر البحتري وأبي تمام في جميع الأغراض الشعرية، وذكر محاسن كل منهما ومساوئه، ويترك قضية الفصل بينهما وتقديم أحدهما أو تأخيره للقارئ، يقول: "أما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والرديء " [4].

---

(١) الموازنة ١/٤٢٣ .
(٢) السابق ١/٤٢٤ .
(٣) السابق ١/٤٢٨ .
(٤) الموازنة ، تحقيق السيد صقر ١/٦ .

وفي خلال عرضه لحجج كل فريق من أنصار البحتري وأبي تمام يطرح قضايا نقدية مهمة على ألسنة هذا الفريق أو ذاك، مثل قضية التفاوت الشعري لدى الشاعر[1] وقضية اختراع البديع، والعلاقة بين الشعر والعلم، وما إذا كان الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم، وغير ذلك من اللمحات النقدية، وكان بين الحين والحين يذكر رأيه في تلك القضية أو تلك، بل إن التوصيف الذي قدّمه حول شعر البحتري وأبي تمام في بداية موازنته يتضمن تصريحات نقدية مهمة حيث يقول: "وجدتُ أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبي تمام لا يتعلق بجيّده جيّد أمثاله، ورديّهُ مطروح مرذول، فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السّبك، حسن الديباجة ، ليس فيه سفساف ولا ردي ولا مطروح، ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً.

ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما، وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر "[2].

وأرجح أن هذا يمثل رأي الآمدي النقدي في شعر أبي تمام والبحتري، ثم يفصل هذا الرأي ويزيده وضوحاً فيقول:

"وذلك لميل مَن فضَّل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون، وأهل البلاغة.

وميل من فَضَّل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام، وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما، وإنهما لمختلفان لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى

---

(١) السابق، ١/ ١١.

(٢) الموازنة ١/ ٣.

مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولّدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه"(١).

واتسع المفهوم النقدي للشعر وللشاعر في ظل التطور الثقافي الجديد باتساع مذاهب هذه الثقافة وقنوعها، وغدا فى ظل هذه الظروف الجديدة ـ على حد تعبير الموازنة ـ "الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم "(٢).

ثم يعقد فصلين أحدهما في فضل أبي تمام، والآخر في فضل البحتري، ويسوق حجج كل فريق في تفضيله لأحدهما على الآخر، فمما ذكره في فضل أبي تمام: "وجدتُ أهل النصفة من أصحاب البحتري، ومن يقدِّم مطبوع الشعر دون مُتكلَّفهِ، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ، والإبداع والإغراب فيها، والاستنباط لها... ".

ثم يعلق على مقولتهم هذه فيقول: "وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم، وهو لطيف المعاني" (٣).

لكن أنصار البحتري من واقع الحديث عن فضله لا يتنازلون عن الصياغة الجيدة. ويورد أقوالاً عديدة تثبت أن الشعر صناعة، وأن الإجادة فيه تتعلق بالصياغة.

ويسوق أمثلة على سبق القدماء في لطيف المعاني.

ويقول عن فضل البحتري: "ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وجودة الرصف، وحسن الديباجة، وكثرة الماء، وأنه أقرب مأخذاً وأسلم طريقاً من أبي تمام. ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه".

---

(١) الموازنة ١/٤.

(٢) السابق ١/٢٥.

(٣) الموازنة ١/٤٢٠.

ثم يتابع الحديث فيذكر رأيه في صفات الشعر الجيد: " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه...." [1].

بهذه المفاهيم النقدية حول أبي تمام والبحتري، ظهر دور الآمدي في تنمية الاتجاه الفني في النقد.

ويجيء بعد الآمدي ناقد يعد من أشهر نقاد القرن الرابع الذين ناصروا الاتجاه الفني، وهو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه". وسبب تأليف القاضي لهذا الكتاب هو أن ظهور المتنبي كان سبباً لظهور نوع من الخصومة النقدية بين الأدباء،" فقد ظهر المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس كما يقول ابن رشيق، واختصم الأدباء في شعره وقطعوا الأزمان المتواصلة في تحديد أغراضه، وتعصب له فريق، وغض من شأنه فريق، وكان من الذين غضوا من شعره الصاحب بن عباد وألف فيه رسالة سماها: الكشف عن مساوئ المتنبي"[2]، مما دفع القاضي إلى تأليف كتابه "الوساطة" لردّ هذا التعصب ضد المتنبي. وليس كتاب الوساطة مختصاً بشعر المتنبي كما يفهم من عنوانه، بل إنه عرض للأصول الأدبية التي عرفت في عصره، وتعرض لأشعار القدماء والمحدثين محللاً ومناقشاً وموضحاً لأهم الأخطاء الفنية في الألفاظ والمعاني والأخذ والسرقة، وتعرض للبيئة وأثرها على الشعر والشعراء.

اتخذ القاضي الجرجاني في كتابه هذا معايب الشعراء القدماء، وأخطاءهم في التصوير واللغة مدخلاً للدفاع عن أبي الطيب وشعره، ثم أخذ يوضح مهمة الشعر وأنه ليس دعوة أخلاقية، وأن فساد عقيدة الشاعر لا يعني بالضرورة فساد شعره، يقول : "والعجب ممن ينقص أبا الطيب، ويغضّ من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة، وفساد المذهب كقوله:

---

(١) الموازنة ١/٤٢٣.

(٢) انظر مقدمة تحقيق كتاب الوساطة، محمد أبو الفضل، علي محمد البجاوي، عيسى الحلبي، ١٩٦٧، ص ب، ج.

يترشفن من فمي رشفات هنَّ فيه أحلى من التوحيد[1]

ويسوق عدة أبيات آخذه فيها بعض الناس ثم يعلق بقوله :

"فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه بُكماً خرساً وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر" [2]. هذا نص صريح في عزل الدين والمعايير الأخلاقية عند الحكم على الشعر أو الشعراء حيث: "لم يعد للمعيار الأخلاقي دور في الحكم على الشعر، وهذا الاطراح للمعيار الأخلاقي عند الجرجاني ما هو إلا نتيجة حتمية لرد الفعل القوي الذي نشأ أمام تحامل النقاد على شعر المتنبي، خاصة أولئك الذين طعنوا في شاعرية المتنبي من المنظور الديني" [3]، وقد نعى على أنصار اللغة والرواة ميلهم إلى القديم، وتركهم للشعر المحدث وانتقاصه: "وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلّة الرواة، من يلهج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده، ويعجب منه ويختاره، فإذا نسب إلى بعض عصره وشعراء زمانه كذّب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث، والإقرار بالإحسان لمولد" [4].

كلام القاضي في السرقات، وتسامحه في سرقة المعاني، وجعل المزيّة في الكسوة اللفظية يزيد التأكيد على تبنّيه للموقف الفنيّ .

أما محمد بن الحسن الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) فقد كانت له جهود في مجال النقد الفني وقد "جاءت آثاره في النقد متفاوتة تتراوح بين تقرير القواعد ووضع الأصول وبين

(١) الوساطة ، ص ٦٣ .

(٢) السابق ، ص ٦٤ ، والبكاء : جمع بكى ، وهو من قل كلامه خلقه .

(٣) الاتجاه الأخلاقي في النقد ، محمد بن مريس ص ١٢٠ ــ ١٢١ .

(٤) الوساطة ص ٥٠ .

الحدة الثائرة في تعقب السقطات، وفي كلا الطرفين يبدو الحاتمي متفرداً بين النقاد بكثرة الحفظ وتوفر الشواهد، على نحو لا يجاريه فيه معاصروه ومن بعدهم "[1].

لم يعتنِ الحاتمي بقضية المعيار الديني في النقد وإنما مضى يوضح رأيه وموقفه من قضايا النقد الأدبي ، فأظهر " رأيه في حدود الشعر ، وفي الاستعارة وفي عيوب المبنى الشعري وفي السرقة وفي المفاضلة (أو الموازنة) بين المعاني المبتكرة لدى المتنبي من ناحية والطائيين من ناحية أخرى"[2] ودل ذلك على مدى اطلاع الحاتمي وقدرته على حفظ الشواهد ومقارنتها بالشواهد العربية.

فالحاتمي أقام نقده للمتنبي على أساس السرقة وتداول المعاني، ولم يشر إلى قضية الطعن في عقيدته أو دينه، كما أنه لم يتعرض لمثل هذه القضية عند غيره من الشعراء، ففي الرسالة الموضحة مثلاً يستشهد بأشعار القدماء والمحدثين، مثل أبي نواس، وبشار، وعمر بن أبي ربيعة، والفرزدق، وغيرهم دون تحفظ على شيء [3]، وهذا من الدلائل التي تضمه إلى أتباع الاتجاه الفني.

وأسهم أبو هلال العسكري في مجال النقد الفني بكتابيه "الصناعتين" و"ديوان المعاني" وهذا الأخير مختارات شعرية مبوبة على معاني الشعر وأغراضه، وهو في كتابه الصناعتين قد أفاد من كتابات السابقين عليه وأعاد تنظيمها وتبويبها تبويباً جيداً وبخاصة ما كتبه الجاحظ.

وقد ظهر في مواضع متناثرة تأييد أبي هلال للحكم على الشعر من الناحية الفنية لا الأخلاقية، إذ مردّ الجودة عنده يرجع إلى الصياغة والبعد عن التقعر والغثاثة، ويظهر ذلك في قوله: "وأجود الكلام ما يكون جَزْلاً سَهْلاً، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً، ومتوعِّراً متقعراً، ويكون بريئاً من الغثاثة، عارياً من

---

(١) تاريخ النقد الأدبي ، إحسان عباس ، ص ٢٥٣ .

(٢) السابق ، ص ٢٦٩ .

(٣) انظر : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م، وعلى سبيل المثال ص ١١٠ ، ١١١، ١٢٢ وغيرها .

الرثاثة، والكلام إذا كان لفظه غَثاً، ومعرضه رثاً، كان مردوداً، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله، كقوله:

لما أطعناكم في سُخط خالقنـــا لا شك سلَّ علينا سيف نِقْمتـــه

وقول الآخر :

أرى رجالاً بأدْنى الدِّين قد قنعوا وما أراهم رضوا في العيش بالدُّون

فاستغن بالدِّين عن دنيا الملوك كما اسـ ـتغنى الملوك بدنياهم عن الدِّين

لا يدخل هذا في جملة المختار، ومعناه ـ كما ترى ـ نبيل فاضل جليل "[1].

يتضح من كلام أبي هلال أن القيمة الأخلاقية في الشعر ليست هي غاية الشعر حتى يختار من أجلها، بل المدار في الشعر المختار هو جودة الصياغة التي أشار إليها.

كذلك نجده لا يطالب الشاعر بالصدق الواقعي، ويرى أن أكثر الشعر "قد بنى على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة أو النعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان ، لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلاّ حسن اللفظ، وجودة المعنى ، هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه " [2].

ويتابع أبو هلال قضية تأكيد الصدق الفني في الشعر وعدم مطالبة الشاعر بالصدق الواقعي، وذلك بنقله عن بعض الفلاسفة: "قيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره، فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء"[3].

والتأكيد على الصدق الفني في الشعر من قضايا النقد الفني، في حين مطالبة الشاعر بالصدق الواقعي ينطوي فيها تحكيم القيم الأخلاقية.

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي ص ٧٣ .

(٢) السابق ، ص ١٤٢ ــ ١٤٣ .

(٣) الصناعتين ، ص ١٤٣ .

ويقول في موضع آخر مؤكداً على جودة الصياغة في الشعر وليس المعاني الحكمية أو الأخلاقية: "أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن تأليف وجودة تركيب"[1]. ثم يشرح المراد من حسن التأليف وجودة التركيب[2].

ونخلص من هذا أن قارئ كتاب أبي هلال "الصناعتين" يدرك بوضوح ميل أبي هلال إلى أن أصل الحكم الشعري يرجع إلى الصياغة الفنية لا غير.

وممن اعتمد النقد الفني شاعر الزهر والخمر، الحسن بن وكيع (ت ٣٩٣هـ)، في كتابه "المنصف للسارق والمسروق منه"، إذ لم يلقِ بالاً للاعتبارات الأخلاقية في تقييم الشاعر أو شعره ، ويظهر هذا جيداً من خلال تعليقه على بيتي أبي نواس وابن المعتز من حيث الصدق والكذب في الشعر فيقول: "إن الصدق غير ملتمس من الشاعر وإنما المراد منه حسن القول في المبالغة في الوصف، والشعر في فنون الباطل والله وأمكن منه في فنون الصدق والحق دليل ذلك شعر حسان في آل جفنة في الجاهلية فإنه كان كثير العيون والفصول، قليل الحشو والفضول، فلما صار إلى الإسلام طلب طريق الحقائق، واستعمال اللفظ الصادق فقل تناهيه وضعفت معانيه"[3].

الملاحظ هنا أن ابن وكيع يعتمد على مقولة الأصمعي القديمة عن شعر حسان ويتخذها دليلاً على ذلك، كما أن هذا الرأي ليس بغريب على ناقد مثل ابن وكيع الذي اشتهر بأنه شاعر الزهر والخمر.

---

(١) السابق، ص ١٦٧ .

(٢) انظر السابق .

(٣) المنصف للسارق والمسروق منه ، لأبي محمد الحسن بن علي بن وكيع ، تحقيق عمر خليفة بن ادريس ، منشورات جامعة قار يونس ــ بنغازي ١/١٢٨ ــ ١٢٩ .

الفصل الثالث

ماهية الشعر

عند أصحاب الاتجاهين

(الأخلاقي والفني)

نرصد في هذا الفصل محاولات أصحاب الموقف الأخلاقي و أصحاب الاتجاه الفني في تعريف الشعر ووضع حدٍّ لمعالمه، ونبدأ بمحاولات أصحاب النزعة الأخلاقية.

أولاً : حدّ الشعر عند الأخلاقيين :

تفاوت نقاد النزعة الأخلاقية في طبيعة إسهامهم النقدي وبخاصة عند اللغويين منهم، إذ كانت ثقافتهم لغوية خالصة، وغايتهم لغوية وهي جمع اللغة ووضع الأسس والقواعد التي تقوم عليها، ومن ثم فإننا لا نتوقع أن نجد لديهم حداً متكاملاً للشعر، وإنما هي ملامح متناثرة تنبئ عن بعض مفهوم الشعر، كما أنني أشير إلى أن مفهوم الشعر لديهم لا يحمل بالضرورة ما ينم عن موقف أخلاقي، فهذا موضعه الحديث عن وظيفة الشعر، لكننا نتناول مفهوم الشعر عندهم بغية تقريب معالم البحث وتحديد الاتجاهات، كما أشير إلى أنه لا يوجد لدينا في النقد العربي نقاد أخلاقيون في جميع أقوالهم النقدية عل طول الخط، وإنما كانت تبرز لديهم بعض اللمحات التي تنطوي على نزعة أخلاقية في بعض المواقف.

ولعل أول ما يقابلنا من الإشارات النقدية الواضحة في تحديد الشعر الجيد هو ما أثر عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وهو يصف شعر زهير: " كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما في الرجال "[1]. وفي رواية أخرى : " ولا يمدح الرجل إلا بما فيه" [2]. ينقل الآمدي تفسيراً لمقولة الفاروق رضي الله عنه السابقة قائلاً: "وقد فسّر أهل العلم هذا من قول عمر، وذكروا معنى المعاظلة وهي: مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض .. وكذلك فسّروا معنى " حوشي الكلام"، وهو اللفظ الغريب الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيراً ، فإذا ورد ورد مستهجناً، وقالوا في معنى قوله : " وكان لا يمدح الرجل إلا بما في الرجال " أراد أنه لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك،

---

(١) الموازنة، للآمدي، ١/٢١٣، طبقات الفحول ١/٦٣، العمده ١/٩٨.

(٢) هذه رواية طبقات الفحول ١/٦٣ ، وعنه رواها صاحب العمدة .

ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما يمدح به الصعاليك والأبطال وحملة السلاح"[1].

تكشف لنا عبارة عمر السابقة شيئاً عن الشعر الجيد عنده ، وهو يعني الشعر الذي تتوفر فيه عدة أمور وهي :

١ - سهولة العبارة.

٢ - سلاسة التركيب.

٣ - الابتعاد عن الألفاظ الغريبة والمستكرهة.

٤ - الصدق والبعد عن الغلو والإفراط.

ولعل هذا أول تحديد نقدي للشعر يتصل بالصياغة والمعنى، ولذلك يرى الأستاذ طه أحمد إبراهيم أن عمر "هو أول ناقد تعرضاً للصياغة والمعاني، وحدد خصائص لهذه وتلك، وهو أول من أقام حكماً في النقد على أصول متميزة "[2].

ولكن لا يغيب عن بالنا أن كلام عمر رضي الله عنه هو في بعض صفات الشعر، وليس في وضع حدٍّ للشعر.

لكننا نقع على تحديد مفهوم للشعر عند الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) يقول : "الشعر: القريض المحدّد بعلامات لا يجاوزها، وسمِّي شعراً؛ لأن الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه.

ويقولون: شعرٌ شاعرٌ أي: جيد. كما تقول: سبى " ساب " ، وطريق سالكٌ ، وإنما هو شعر مشعور "[3].

(١) الموازنة ١/٢٩٣.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه محمد إبراهيم ، دار الحكمة ، بيروت (د.ت) ص ٣١ .

(٣) كتاب العين ، تحقيق د. مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي ، مؤسسة الأعلمي ــ بيروت، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م ، ١/ ٢٥١ .

وذكر أيضاً:" وشعرت بكذا أشعرُ شعراً، لا يريدون به من الشعر المبيت، إنما معناه : فطِنْتُ له، وعلمت به. ومنه ليت شعري: أي علمي. وما يُشعرك: أي ما يدريك. ومنهم من يقول : شَعَرْتهُ ، أي : عقلته وفهمته"[١].

كلام الخليل في وضع حد للشعر يعد عمدة لمن جاء بعده، حتى إنه ليكاد يكون كلامهم حاشية على تحديد الخليل[٢]، ومن ثم علينا أن نبين معالم هذا التحديد أولاً، إذ ينطوي الشعر مثلاً " على ثلاثة معالم :

(أ) أنه كلام محدد بعلامات.

(ب) لا يجاوز هذه العلامات.

(جـ) يفطن الشاعر إلى معان لا يفطن إليها غيره.

لم يوضح الخليل ماهية هذه العلامات المحددة للشعر ، لكنه كان من المتعارف عليه ضمناً أنهم يطلقون كلمة الشعر على الكلام الموزون المقفي ، يكشف عن هذا قول الراغب الأصفهاني: "الشعر في الأصل: اسم للعلم الدقيق في قولهم : ليت شعري، وصار في التعارف اسما للموزون المقفى من الكلام، والشاعر للمختص بصناعته"[٣] والوزن والقافية هما من علامات تحديد الشعر وشرط الشعر الجيد عدم مجاوزتهما.

ثم يتضمن تعريف الخليل اعتناءه بالمعنى الشعري والابتكار فيه بحيث يفطن الشاعر إلى معانٍ لا يفطن إليها غيره، ولعل هذا العنصر هو أهم عنده من العنصرين السابقين لأنه أفرده بعبارة خاصة وصرّح به، ولكن عمد الخليل في موضع آخر ـ فيما رواه عنه الليث ـ إلى إخراج المشطور من الشعر، فقال: " إن المشطور ليس بشعر"[٤]. وعندما ردّوا عليه هذه المقولة قال: "لأحتجنّ عليهم بحجة إن لم يقرّوا بها كفروا". هنا

(١) السابق ١/ ٢٥١.

(٢) انظر بحوث في النقد والنظرية الأدبية عند العرب ، د. عبد الحكيم راضي ، مكتبة الزهراء ، ١٩٩٨ ، ص ١٠٥.

(٣) مفردات ألفاظ القرآن ، الراغب الأصفهاني ، تحقيق صفوان عدنان داوودي ، دار القلم ، دمشق ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م ، ص ٤٥٦.

(٤) العمدة ١/ ١٨٥.

يلوح الخليل بتكفير من يعارضه في إخراج مشطور الرجز من حيز الشعر، مستدلاً بما جرى على لسان الرسول ﷺ من عبارات في هذا الوزن.

قال الخليل: "لو كان نصف البيت شعراً ما جرى على لسان النبي ﷺ "[1]. ولو جاز أن يقال لنصف البيت شعر لقيل لجزء منه شعر، وأيّده الأخفش على هذا الرأي[2].

ويتضح من خلال كلام بعض اللغويين عن عيوب الشعر مفهوماً ضمنياً للشعر، كما يظهر ذلك في مقولة يونس بن حبيب (١٨٥هـ): "وعيوب الشعر أربعة: الزحاف، والسناد، والإقواء، والإيطاء"[3].

بيان مثل هذه العيوب يكشف لنا أن الشعر إذا خلا منها كان شعراً جيداً. ويزداد مفهوم الشعر وضوحاً من تعليل بعضهم لتقديم النابغة، وذكر أسباب ذلك، فيقول: "كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتاً، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم مطلق يتخير الكلام"[4].

ينطوي النص السابق على عدة مصطلحات نقدية تسهم في بيان معنى الشعر عند الأوائل قبل ابن سلام، حيث روى هذا الكلام عنهم، وأبرز هذه المصطلحات ديباجة الشعر، رونق الكلام، البيت الجزل، عدم التكلف، البناء، العروض، القوافي.

يقول د. رجاء عيد في تفسير الديباجة والرونق: "ديباجة الشعر تعني ما فيه من جدّة وفخامة وبهاء، ولعل دلالة المستعار منه، وهو ثوب الديباج، تحدد فحوى المقصود به، فالديباج والديباجة ثوب جيد الملمس ناعمه موشى يتخذ من الحرير، ثم تأتي "رونق الكلام "أشبه بعطف بيان، لترسيخ الدلالة الأولى المستقاة من الديباج، وهي هنا تستمد

---

(١) معاني القرآن وإعرابه، ٢/٢٠٥.
(٢) انظر: السابق.
(٣) طبقات فحول الشعراء ١/٦٨ وانظر بحوث في النقد والنظرية الأدبية ص ٣٤.
(٤) السابق ١/٥٦.

المقصود منها مما هو صفة للسيف، رونق السيف: ماؤه الذي يترقرق في صفائه ولألائه"[1].

لا تتضح دلالة المصطلح كثيراً بتفسير د. رجاء عيد السابق، لأنه فسّر المصطلح بمصطلحات أخرى مبهمة، "جِدّة، فخامة، بهاء"، لكن على كل حال تعد المقولة السابقة معلماً في طريق تحديد معالم الشعر الجيد، إذ يُنص في العبارة السابقة على أهمية العروض والقوافي لبناء الشعر، ثم تخير الكلام حتى يفطن الشاعر إلى ما لا يفطن إليه غيره على حد تعبير الخليل، بالإضافة إلى كونه سهل اللفظ بعيداً عن التعقيد اللفظي والألفاظ الحوشية.

أما الأصمعي فعلى الرغم من عنايته برواية الشعر، وشرحه للدواوين لكنه لم يقدم لنا مفهوماً واضحاً للشعر، ما وصل إلينا منه هو تقسيمه للشعراء فحل وغير فحل، ويظهر هذا في نصه المشهور وفيه: "وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء، والمديح والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان"[2].

بالإضافة إلى شروط الشعر الجيد التي أشار إليها اللغويون السابقون نجده يضيف إليها مصطلح الفحولة التي تميز شعراً عن شعر، وهو أن يتصف الشعر بالقوة والجزالة والتفرد والأصالة والتفوق، تتضح تلك المعاني من تعريف الأصمعي للفحل بأنه هو الذي "له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق"[3] لكن الأصمعي لم يكشف عن ملامح واضحة حتى يتسنى لنا معرفة مفهوم الشعر عنده أو على حد تعبير د. مجدي أحمد توفيق " لم يوفق الأصمعي إلى أن يستخرج من الفحولة إطاراً تحليلياً للكشف عن سمات الطبع في تجليها عبر النص"[4].

---

(١) بواكير المصطلحات النقدية، قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، د. رجاء عيد، مجلة فصول، مج ٦ ع ٢ س ١٩٨٦ ص ١١٦ ونقل التفسير اللغوي عن محقق الطبقات ١/٥٦ هامش (١).

(٢) الموشح ص ٧٩.

(٣) السابق، ص ٦٢ والحقاق: جمع حقه وهي من أولاد الإبل التي بلغ أن يركب ويحمل عليه ويضرب.

(٤) مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، د. مجدي أحمد توفيق، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧، ص ١٥٢.

وتتضح حدود الشعر أكثر إذا ما أتينا إلى ابن سلام (ت ٢٣١هـ). الذي استطاع أن يستفيد من ملاحظات وتحليلات وتفسيرات اللغويين والرواة للشعر وأن يجمعها "في كتاب واحد في سلك منظم بعد أن تحقق من صحتها، وأضاف إليها وجدد وابتكر"[١]. إذ بدأ النقد الأدبي على يديه يميل إلى الاستقلال عن اللغة والرواية ويتحدد شكله ويتسم باعتماده على الذوق الخالص.

لم يعمد ابن سلام إلى تعريف محدد واضح للشعر في كتابه على النحو الذي نجده عند قدامة فيما بعد، لكنه تحدث في مقدمته عن علامات الشعر الفاسد تاركاً ـ على حد قول أحد الدارسين ـ المجال رحباً لكل لبيب أن يحدد مفهوم الشعر الصحيح [٢]. وهذه المقولة تجيء في مقدمة الطبقات وهي قوله: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجّة في عربيّته. ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يُضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف".

هذه الفقرة تكشف عن بعض ملامح مفهوم الشعر عند ابن سلام من خلال عرضه للصفات السلبية للشعر الفاسد. ثم يتابع ابن سلام بعد هذه الفقرة تكملة بيان الشعر الفاسد:

"وكان ممن أفسد الشعر وهجّنه وحمل كل غُثاءٍ منه، محمد بن إسحاق مولى آل مخرمة.. وكان من علماء الناس بالسير.. فكتب في السير أشعاراً للرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعاراً للنساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف"[٣]. من خلال نص ابن سلام تتضح بعض معالم الشعر عنده، فإذا وضعنا هذه المفاسد للشعر في

---

(١) مفهوم الشعر في النقد العربي، د. محمد الحسيني المرسي، دار المعارف ١٩٨٣، ص ٥٦.

(٢) التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي، مسلك ميمون، مجلة عالم الفكر ــ الكويت، مج ٣٠ ع ٢، أكتوبر ٢٠٠١، ص ١٣٩.

(٣) طبقات الفحول ١/٨.

مفاسد الشعر	مقومات الشعر
١ ـ في الشعر مصنوع مفتعل لا خير فيه	شعر مطبوع بعيد عن التكلف
٢ ـ لا حجة في عربيته	حجة في عربيته
٣ ـ ولا أدب يستفاد	شعر يستفاد منه أدب
٤ ـ لا معنى يستخرج	معنى يستخرج
٥ ـ ولا مثل يضرب	مثل يضرب
٦ ـ ولا مديح رائع	مديح رائع
٧ ـ ولا هجاء مقذع	هجاء مقذع
٨ ـ ولا فخر معجب	فخر معجب
٩ ـ ولا نسيب مستطرف	نسيب مستطرف
١٠ ـ كلام مؤلف معقود بقواف فقط	ليس مجرد كلام مؤلف معقود بقواف

جدول مقابلين إياها بالصفات الإيجابية كما فعل الأستاذ مسلك ميمون [1] مع استبعاد المفاهيم التي تتصل بتوثيق الشعر فسيتضحُ الأمر أكثر.

إن التأمل في الصفات السلبية يفضي إلى مقابلها النقيض الإيجابي على حد تعبير د. سليمان الشطي، وقبل أن نذكر بعض شواهد ابن سلام للشعر الجيد الذي يراه هو، نتوقف عند قول ابن سلام عن ابن إسحاق: " فكتب لهم أشعاراً كثيرة وليس ما كتبه بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف".

هذه العبارة هي التي انتهى إليها بعد ذلك قدامة في تعريفه للشعر بأنه: "كلام موزون مقفي يدل على معنى". فإن هذا التعريف ـ كما يقول د. الشطي ـ "يساوي في

(١) التأصيل الإجرائي، ص١٤٠.

دلالته الشعر المنفي الساقط عند ابن سلام" [1]. وهذا تنبه جيد لخصوبة مفهوم الشعر وخصوصية دلالته عند ابن سلام في وقت مبكر، وقد كانت إشارته واضحة إلى ذلك الاختلاط القائم بالأذهان حول مفهوم الشعر، وأدّى هذا بدوره إلى اتساع الدائرة الشعرية، وتدنى مستواه إلى حد لا يرتضيه أصحاب التذوق وكان هذا الحد عند هؤلاء هو نفسه الذي لم يستطع قدامة بن جعفر فيما بعد أن يهرب منه" [2].

وقبل أن ننتقل إلى تتبع بقية فهم ابن سلام للشعر علينا أن نتوقف أمام بعض مصطلحات المفهوم السابق وهي: "حجة في عربيّته"، "هجاء مقذع"؛ لأن الإساءة في فهم مثل هذه المصطلحات قد يؤدي إلى وأد المفهوم لدى الناقد وتشويش دلالته.

أما المصطلح الأول فقد أبان د . الشطي عن معناه بما فيه الكفاية فقال:

"ولنا أن نلاحظ هنا مفهوم الحجة، هل هو محدد من حيث هو وسيلة استشهاد لغوي فقط، أي وسيلة لتأصيل اللغة بقواعدها التي تعرف "[3].

فالشعر هنا عامل خارجي، ومن ثم تنأى فنيته وتبقى حجته فقط، أم أن المعنى أشمل وأعمق من هذا؛ فمن الصعب أن نحكم مفاهيمنا عن اللغة ونسبغها على لغة ابن سلام، بينما هناك أطر متسعة يصبح الشعر فيها عنصراً أساسياً حين لا تكون اللغة ألفاظاً أو علاقات نحوية.. ولكنه يتجاوز هذا إلى مفهوم العلاقات والبناء ومستويات التعبير والفهم والإدراك، تماماً كما تلمسها سيبويه.. وأرى أن هذا المستوى هو المقصود في إشارة ابن سلام، فمن السذاجة أن نقف عند الحد الأول ونعده النهاية والغاية[4].

هذا تفسير جيد لوصف الشعر بأنه "حجة في عربيّته" وبخاصة عندما ربط بين ابن سلام وبين منهج سيبويه في تلمس لغة الشعر، وإن كانت إشارته جاءت مبتورة غير دالة.

---

(١) قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء، د. سليمان الشطي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ١٨ ع ١، ابريل ١٩٨٧، ص ١٦٣.

(٢) قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء، ص ١٦٣.

(٣) انظر التأصيل الإجرائي، مسلك ميمون ص ١٤٥.

(٤) قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء، ص ١٦٤.

أما المصطلح الثاني وهو "هجاء مقذع" قد فسّرٌ ابن سلام نقلاً عن يونس بن حبيب عندما قال: "أشد الهجاء الهجاء بالتفضيل، وهو الإقذاع عندهم"[1] وهو بالضرورة مأخوذ من تفسير أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما قال للحطيئة: "إياك والهجاء المقذع: قال وما المقذع يا أمير المؤمنين قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبنى شعراً على مدح لقوم، وذم لمن تعاديهم"[2]. جعل ابن سلام الهجاء المقذع ـ بحسب فهمه هو ـ من مستويات الأداء الفنى للشعر وصفة من صفات الشعر الجيد التي يتميز عن غيره من الشعر.

وتوجد طائفة كبيرة من المصطلحات تنتشر في كتاب الطبقات هي في مجملها تأكيد وتوثيق لتلك المجالات التي وضع أسسها في مقدمة كتابه، يطول بنا المقام ويخرج عن دائرة بحثنا لو أردنا أن نتتبع تلك المصطلحات أو حتى رصدها[3]. لكننا ننقل هنا بعض النصوص التي أثبتها في كتابه والتي تفضل بعض الشعراء من خلال نقله عن سابقيه من أهل النظر. يقول: احتج لامرئ القيس من يقدمه، قال: سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، استيقاف صحبة، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، ... وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى"[4].

وقال عن النابغة: "كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيت شعر، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف" [5].

وقال عن زهير نقلاً عن أهل النظر: " كان أحصفهم شعرًا، وأبعدهم عن سخفٍ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالاً في شعره" [6].

(١) العمدة ٢/١٧٠م.
(٢) العمدة ١/١٧٠.
(٣) راجع بواكير المصطلحات النقدية ، د. رجاء عيد ، فصول ص ١٠٧ وما بعدها .
(٤) طبقات فحول الشعراء ١/٥٥ .
(٥) السابق ١/٥٦ .
(٦) السابق ١/٦٤ .

هذه النصوص وغيرها تكشف عن كثير من صفات الشعر الجيد عند ابن سلام، والذي على أساسه يتم تقديم الشاعر وتفضيله.

أما الشعر الجيد عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فهو ما كان صحيح الوزن، حسن الروي، متخير اللفظ، لطيف المعنى، يتضح ذلك من تعجبه من الأصمعي عندما أدخل أبيات المرقش في متخيره يعني الأصمعيات، وهي:

هل بالديار أن تجيب صمم لو أن حيًّا ناطِقاً كلم

يأبى الشبابُ الأقْوَرَين ولا تغبط أخاك أن يقال حكمْ

يقول ابن قتيبة: "والعجب عندي من الأصمعي، إذ أدخله في متخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروى، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى"[١].

أركان الشعر عنده أو عناصر الحسن في الشعر هي: حُسْنُ الرويّ، الألفاظ المتخيرة، المعنى اللطيف.

ويلحّ ابن قتيبة في أكثر من موضع على هذه العناصر التي تمثل الشعر الجيد عنده، فعن طريقها يقيد الشاعر المناقب الكريمة، والفعال الحميدة، والأيام المشهورة، يقول: "ومن قيدها (أي المناقب، والفعال والأيام) بقوافي الشعر، وأوثقها بأوزانه، وشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر، والمعنى اللطيف أخلدها على الدّهر.." [٢].

ويقول: "وإذا كان الشعر جيد النحت، متخير اللفظ، حسن الروي، لطيف المعنى، تجاذبه الناس"[٣].

أما أبو حاتم الرازي (ت ٣٢٢ هـ) فيرجع في تعريف الشعر إلى مقولة الخليل التي بدأنا بها عن حد الشعر ويحاول شرحها: "وإنما سموه شعراً لأنه الفطنة بالغوامض من

---

(١) الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف ١٩٨٢، ١/ ٧٢.

(٢) فضل العرب والتنبيه على علومها، ابن قتيبة، تحقيق وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي ١٩٩٨م، ص ١٥٠، وانظر عيون الأخبار ٢/ ١٨٥.

(٣) السابق ص ١٥٩.

الأسباب، وسمُّوا الشاعر شاعراً لأنه كان يفطن لما لا يفطن إليه غيره من معاني الكلام وأوزانه وتأليف المعاني وأحكامه وتثقيفه، فكان لا يفوته من هذه الأسباب كلها شيء"[1].

ويتابعه ابن وهب (ق ٤هـ) في البرهان فيقول: "ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا، فكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى. وقد كره قوم قول الشعر واستماعه، وإنما الشعر كلام موزون، فما جاز في الكلام جاز فيه"[2].

وتتضح الرابطة في حدّ الشعر عند الخليل ومن بعده أبى حاتم، وابن وهب بين "معنى مادة شعر وبين مقدرة ذهنية نوعية على استبطان الأشياء ثم وصفها وصفاً دقيقاً في عبارة مسبوقة تفجأ المتلقي وتشدّه وتطلعه من صفات موضوع القول على ما لم يكن يتصوره، أو قادراً على تبينه"[3].

أما ابن طباطبا الذي يندرج أيضاً تحت الاتجاه الأخلاقي[4] من حيث اعتداده بالقديم والدعوة إلى اتخاذه مثالاً أعلى في الإبداع وتحديده مهمة الشعر، إذ إن "العودة إلى القديم يدعمها اعتبار أخلاقي يواكب اعتبار الصنعة ذاتها، ولذلك نلاحظ أن النماذج التي يعتمد عليها ابن طباطبا في تحديد مهمة الشعر هي نماذج الشعر القديم"[5].

وقد جمع ابن طباطبا في كتابه "المعارف التقليدية (النقلية) التي أسهم بها اللغويون وغيرهم من علماء القرن الثالث، وحاول أن يطورها في ضوء ما ثقفه من معارف الفلسفة في عصره، خاصة ما يتصل منها بقضية الشعر وعلاقته بغيره من الفنون، وذلك كي يجيب عن سؤالين أساسيين يتصل أولهما بتحديد مفهوم الشعر من حيث

---

(١) الزينة في المصطلحات الإسلامية والعربية ، لأبي حاتم الرازي ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص ٣٠ .

(٢) البرهان في وجوه البيان ، إسحاق بن إبراهيم بن وهب ، تحقيق د. حفني محمد شرف ، مكتبة الشباب ، ١٩٦٩ ص ١٣٠ .

(٣) بحوث في النقد والنظرية الأدبية ، د. عبد الحكيم راضي ، ص ١٠٧ .

(٤) الاتجاه الأخلاقي لا يعني الاتجاه الديني أو الالتزام بالقيم الدينية ، بل إنه يندرج تحت الاتجاه الأخلاقي أصحاب النقد المحافظ الذي ينطلق من القديم ، راجع المدخل لهذا البحث .

(٥) مفهوم الشعر ، د. جابر عصفور ، ص ٥٧ .

ماهيته ووظيفته وأداته، ويتصل ثانيهما بتحديد جانب القيمة في هذا الفن" [1] فنجده يخصص كتاباً في نقد الشعر أسماه "عيار الشعر" ومصطلح "عيار" لافت للنظر إذ لم يستخدم من قبل مع الشعر، إذ كان المعروف العلم بالشعر، أو أن الشعر صناعة، وهو لم يحدد المقصود من استخدام هذا المصطلح، ولعله يعني به دلالته اللغوية وهي "عيّر الدينار ـ وازن به آخر،.. والمعيار من المكاييل، ما عيّر. قال الليث: المعيار: ما عايرت به المكاييل، فالعيار صحيح تام وافٍ "[2]. فهو يقصد إذن بعيار الشعر توضيح الوسائل أو المقاييس التي يبنى عليها الحكم النقدي على هذا الفن"[3].

ويبدأ ابن طباطبا كتابه بتعريف الشعر، الذي يركز فيه على الجانب الشكلي للشعر، فيقول: " الشعر ـ أسعدك الله ـ كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُص به من النظم الذي إن عُدِل به عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه "[4].

يعتمد في تعريفه على الانتظام الخارجي للكلمات دون الاهتمام بالجانب الفني التخيلي في الشعر، ويزيد هذه العناية بالشكل الخارجي عندما يوضح دور الوزن والألفاظ والمعنى في تقدير الشعر الجيد، فيقول: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر، وصحة وزن المعنى، وعذوبة اللفظ، وصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم

---

(١) السابق ، ص ٢٩ .
(٢) لسان العرب ، دار المعارف (عير) .
(٣) مفهوم الشعر ، ص ٣٠ .
(٤) عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز ناصر المانع ، الخانجي بالقاهرة (د.ت) ، ص ٥ ــ ٦ .

قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها ـ وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ - كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[١].

وبهذا النص تتمثل أركان الشعر الجيد في ثلاثة أركان: اعتدال الوزن، صواب المعنى، حسن الألفاظ، وهذه الأركان ترفع من شأن الطبع والموهبة ويتخذ من الوزن ميزاناً للتفريق ما بين الشعر والنثر. والصلة بين اللفظ والمعنى في الشعر أصح نسبياً منها عند ابن قتيبة إذ لم يلتزم ذلك التقسيم المنطقي الذي وجدناه عند ابن قتيبة في تصوره للعلاقة بين اللفظ والمعنى، بل جعل العلاقة بينهما كالعلاقة بين الجسد والروح، لا يستغنى أحدهما عن الآخر، فيقول: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح، فجسده النطق، وروحه معناه"[٢].

وهو يوازن بين اللفظ والمعنى في النص ولا يرفع من شأن أحدهما على الآخر ويؤكد على أهمية كل منهما في البناء الشعري، ويقول: "فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة، أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف"[٣].

ويتابع بالأدلة أهمية اللفظ والمعنى معاً والتأكيد على حسن اختيار اللفظ ومشاكلته للمعنى الذي يخرج فيه، والاهتمام الواعي بهذه المشاكلة، فيقول:

"وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها، أو تقبح في غيرها... فكم من معنى حسن قد شهد بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه" [٤].

وفي ضوء تصوره السابق للمفهوم الشعري راح يحدد الأشعار المحكمة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، والأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، القلقة القوافي، والأشعار الحسنة اللفظ، الواهية المعنى، والأشعار الصحيحة المعنى، الرثة

---

(١) السابق، ص ٢١.
(٢) السابق، ص١٦ــ١٧.
(٣) السابق، ص ١١.
(٤) السابق، ص ١١.

الصياغة، والأشعار البارعة المعنى الحسنة العرض... وما ذكره من أمثلة وشواهد تدلل على وعيه بقيمة اللفظ والمعنى، كل جزء منها على حده، و"ربما يلوح من هذا التحديد على هذا النحو نوع من النزوع إلى النظر التجزيئي الذي يرى في الظاهرة الشعرية عديداً من العوالم المستقلة، وربما كان ابن طباطبا بالفعل قد وقع في إسار هذه النظرية التجزيئية هنا أو هناك، ولكنه يقيناً لم يتردد في النظر الكلي، كذلك إلى طبيعة العمل الفني، كوحدة متدامجة، أما ما يبدو من جنوحه إلى تأمل اللفظ على حدة، والمعنى على حدة، وتغليب جانب منهما في شعر بعض الشعراء، وتغليب جانب آخر من شعر بعض الشعراء الآخرين، فربما كان أقرب إلى محاولة تبرير الانطباع النقدي من خلال رد العمل الفني إلى مجمل عناصره الأولية، وتحديد قيم هذه العناصر من الوجهة الجمالية والنفسية والبلاغية" [١].

ومما يؤكد هذا الفهم لدى ابن طباطبا تصوره للشعر بأنه "صنعة" ومصطلح صنعة يعني أنه كل مكون من أجزاء متناسقة متناغمة كالجسد الواحد، إذ يقول: "وإذ قد قالت الحكماء: أن للكلام جسداً وروحاً فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة، فيحسنه جسماً ويحققه روحاً أي يتقنه لفظاً ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوها قبحاً، ويبرزه مسخاً، بل يسوى أعضاءه وزناً، ويعدل أجزاءه تأليفاً..."[٢] وهذا في أواخر كتابه مما يدل على استقرار رأيه على ذلك، ثم يقول في موضع آخر من مواضع الكتاب: "حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً.. لا تناقض في معانيها ولا وهن في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها"[٣].

ذلك هو حدّ الشعر في بيئة اللغويين والأدباء بأركانه الأربعة اللفظ، والمعنى، والوزن والقافية.

---

(١) قضايا نقد الشعر في التراث العربي، محمد أحمد العزب، ١٩٨٤، ٢/٣٥.

(٢) عيار الشعر، ص ٢٠٣.

(٣) السابق، ص ٢١٣.

هذا التعريف للشعر قد صاحبه شروط جديدة عندما وصل إلى أصحاب البيئة الدينية من علماء الكلام وأصحاب الدراسات القرآنية والمفسرين وعلماء الحديث: "لقد كان على كل أولئك أن يتعرضوا لحدّ الشعر، وأن يستعينوا في ذلك بما وسعهم من جهود اللغويين والعروضيين والنقاد، وأن يضيفوا إلى ذلك ما من شأنه أن يفي بالغاية التي من أجلها كان تصديهم لحدّ الشعر، هذه الغاية التي انحصرت في نفي الشعر عن القرآن وكلام الرسول" [1].

ويكفينا في توضيح هذا الاتجاه بيان موقف الباقلاني (٤٠٣هـ) من حدّ الشعر وما طرأ على تعريف الشعر من تغيير أو قيود، لأنه يعد "من أشهر من تناولوا قضية الشعر من هذا المنطلق، منطلق الدفاع عن القرآن والحديث ونفي الشعر عنهما، وهو يعرض للمزاعم الكثيرة في وصف القرآن بأنه شعر، ووصف الرسول ﷺ بأنه شاعر "[2]. ولتحقيق هذه الغاية اتكأ على تعريف اللغويين للشعر وتعريف الجاحظ، والجاحظ هو الذي قام على إضافة قيدين جديدين إلى تعريف الشعر، هما قيدا: القصد والكم، وأفاد أيضاً من القيود التي وضعوها في حدّ الشعر من نفي المشطور والرجز عن الشعر، وتحديد كمية من الأبيات ليطلق عليه معنى الشعر.

يقول الباقلاني : " إن البيت الواحد وما كان على وزنه لا يكون شعراً. وأقل الشعر بيتان فصاعداً، وإلى هذا ذهب أكثر أهل صناعة العربية من أهل الإسلام.

وقالوا: إنّ ما كان على وزن بيتين، إلا أنه يختلف وزنهما أو قافيتهما، فليس بشعر.

ثم منهم من قال : إن الرجز ليس بشعر أصلاً ، لا سيما إذا كان مشطوراً أو منهوكاً، وكذلك ما كان يقاربه في قلة الأجزاء ".

---

(١) بحوث في النقد ، د. عبد الحكيم راضي ، ص ١١٣ .

(٢) السابق ، ص ١٢٠ .

يشترط الباقلاني لصفة الشعر بالإضافة إلى العناصر المعروفة من قبل، شرطين: الأول: شرط الكم، والثاني: المتابعة على وزن واحد وقافية واحدة، بالإضافة إلى تأكيد المقولة التي تنفي الرجز عن الشعر، أو الأجزاء الموزونة من الكلام العادي[1].

ثم يضيف بعد ذلك شرطاً ثالثاً : هو قصد المتكلم إلى قول الشعر، وهذا التحديد لماهية الشعر قد التقطه من الجاحظ - كما أشرت من قبل - زعيم هذا الاتجاه وقد كان الدافع إليه دينيًا كما سنرى في الصفحات القادمة، يقول الباقلاني: "إن الشعر إنما يطلق، متى قصد القاصد إليه، على الطريق الذي يتعمد ويسلك، ولا يصح أن يتفق مثله إلا من الشعراء، دون ما يستوي فيه العامي والجاهل والعالم بالشعر واللسان وتصرّفه، وما يتفق من كل واحد فليس يكتسب اسم الشعر ولا صاحبه اسم شاعر، لأنه لو صحّ أن يسمّى كل من اعترض في كلامه ألفاظ تتزن بوزن الشعر، أو تنتظم انتظام بعض الأعاريض كان الناس كلهم شعراء؛ لأن كل متكلم لا ينفك من أن يَعرض في جملة كلام كثير يقوله، ما قد يتزن بوزن الشعر وينتظم بانتظامه"[2].

وقد انتهى من ذلك إلى نتيجة مؤداها "أن صورة الشعر قد تتفق في القرآن، وإن لم يكن له حكم الشعر"[3]. لأن هذا الكلام الموزون لم يقصد إلى جعله شعرًا.

ثم يستمد الباقلاني من قضية التوارد بين الشعراء، وإسقاط تهمة السرقة عما توارد فيه الشاعر مع غيره حين يكون التوارد جزءاً من البيت لأن هذا "القدر الذي يصح فيه التوارد، ليس يعدّه أهل الصناعة سرقة، إذا لم تعلم فيه حقيقة الأخذ"[4].

ثم ينتهي إلى القول: "فإذا صحّ مثل ذلك في بعض البيت ولم يمتنع التوارد فيه، فكذلك لا يمتنع وقوعه في الكلام المنثور اتفاقاً غير مقصود إليه، فإذا اتفق لم يكن ذلك شعراً.

---

(١) أعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ص ٥٣ — ,٥٤

(٢) السابق، ص ٥٤ .

(٣) بحوث في النقد ص ١٢١ — ١٢٢ .

(٤) إعجاز القرآن ص ٥٤ .

وكذلك يمتنع التوارد على بيتين، وكذلك يمتنع في الكلام المنثور وقوع البيتين ونحوهما". فثبت بهذا أن ما وقع هذا الموقع لم يعد شعرًا، وإنما يعد شعرًا ما إذا قصده صاحبه: تأتّى له، ولم يمتنع عليه. فإذا كان هو مع قصده لا يأتي له ، وإنما يعرض في كلامه عن غير قصد، لم يصح أن يقال: إنه شعر، ولا إن صاحبه شاعر" [1].

وطفق الباقلاني يسوق من الأدلة والشواهد ما يثبت به رأيه، ويسلك " كل سبيل ممكن من أجل هدف واحد هو نفي القول بأن في القرآن شعراً، وكان السبيل الذي اختاره هو نفس السبيل الذي ساروا فيه (الذين من قبله) أعني العمل على التضييق في مفهوم الشعر بإضافة عدد من القيود مما يتعلق بالكمِّ وبنية القائل حتى يمكن إخراج ما يخل بهذين الشرطين من حيز الشعر المعترف به ".[2].

وقد صار حد الكم جزءًا من تعريف الشعر تأثرًا بما ذكره الجاحظ، ويظهر عند ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) ـ على سبيل المثال ـ إذ يقول : الشعر كلام موزون مقفّى، دال على معنى ، ويكون أكثر من بيت" [3] ثم يقول: "وإنما قلنا هذا ؛ لأن جائزًا اتفاق سطر واحد بوزن يشبه وزن الشعر من غير قصد، فقد قيل: إن بعض الناس كتب في عنوان كتاب: (للأمير المسيَّب بن زهير بن عقال بن شبه بن عقال) فاستوى هذا في الوزن الذي يسمى (الخفيف) ولعل الكاتب لم يقصد به شعرًا. وقد ذكر ناس في هذا كلمات من كتاب الله جل ثناؤه كرهنا ذكرها، وقد نزه الله جل ثناؤه كتاب عن شبه الشعر، كما نزه نبيه صلى الله تعالى عليه وآله وسلم" [4].

يدلل ابن فارس باسم عنوان كتاب وكون هذا العنوان يجيء عن وزن الخفيف لا يعني أن الكاتب شاعر أو أنه قال شعرًا، "ومن الواضح أن ابن فارس قد ربط بين الشرطين: شرط الكم، وشرط القصد إلى قول الشعر، وأنه من حيث الكم يشترط

---

(١) السابق ، ص ٥٥ .

(٢) بحوث في اللغة ، ص ١٢٣ .

(٣) الصاحبي لابن فارس ، تحقيق مصطفى الشويحي ، بيروت ١٩٦٣، ص ٢٥٩ وانظر بحوث في النقد ص ١٢٨ .

(٤) الصاحبي ص ٢٥٩ .

تجاوز البيت الواحد، وأنه يعتبر بلوغ هذا المقدار دليلاً على نية القائل وقصده إلى قول الشعر، على أساس أن البيت الواحد لا يدل على هذا القصد.

وواضح أيضاً أن منطلقه في هذين الشرطين هو الرغبة في تنزيه كلام الله تعالى، وحديث رسوله ﷺ عن أن يكون فيهما شعر" [1].

(١) بحوث في النقد ص ١٢٨.

ثانياً : حدّ الشعر عند أصحاب الاتجاه الفني :

أسهم أصحاب الاتجاه الفني إسهامًا بارزًا في تعريف الشعر ووضع المعالم الرئيسة له ورائد هذه المحاولات الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، فقد أسهم في إضافة بعض القيود إلى تعريف الشعر، بل لعله أعطى لهذا التعريف حدوده التي احتفظ بها فيما بعد.. إن المسألة ليست مجرد تعريف جديد للشعر، بقدر ما هي رؤية جديدة نابعة من موقف عقدي ثابتٍ عُرف به الرجل، وصدر عنه في نظرته إلى الأدب عموماً، والشعر على وجه الخصوص".

وقد سبق أن بينا إفادة الباقلاني من جهود الجاحظ في هذا المجال، وبقي أن نكشف بقية مواقف الجاحظ الفنية والتي تدور حول الأصول النظرية لفن الشعر. وقد كشف الجاحظ عن بعضها من خلال تعليقه على بيتين رواهما أبو عمرو الشيباني واستحسنهما، وهما:

لا تحسبن الموت موت البلى　　فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موتٌ ولكن ذا　　أفظع من ذاك لذل السؤال

فقال مقولته المشهورة: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1].

هذا النص قد أثار حوله جدلاً واسعاً في النقد العربي قديماً وحديثاً، فقد تعاور الجاحظ من قبل النقاد "الوصفُ بالميل إلى اللفظ على حساب المعنى، والوصف بموقف متوازن بينهما، وأخيراً الوصف بالتناقض في موقفه من عنصر المعنى"[2].

(١) الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى الحلبي، ١٩٦٥، ٣/ ١٣١ ـ ١٣٢.

(٢) ظاهرة الخلط في التراث النقدي وفهمه بين المعنى الأدبي والمعنى الاجتماعي، د. عبد الحكيم راضي، الطبعة الأولى ١٩٩٥، ص ٦١ وقد عرض في دراسته القيمة هذه مشكلة الخلط في فهم المصطلحات، وعرض آراء معظم الذين أدلوا برأيهم في تفسير موقف الجاحظ هل هو من أنصار اللفظ أو المعنى.

وذهب كل دارس في تفسير الموقف الذي حمل الجاحظ عليه المذهب الذي تصوره فمنهم من فسر "ما نسب إلى الجاحظ من ميله إلى اللفظ بموقفه من الإعجاز، ورفضه أن يكون في المعنى، كما فسر بأنه رد فعل لما شاع في عصره من جرّاء تسجيل السرقات في المعنى، كما فسّره البعض بانتصار الجاحظ للعنصر العربي الذي تحمس لجانب اللفظ في مقابل حماس الشعوبيين للمعنى"[1].

وبعيداً عن الخوض أو الدخول في تفصيلات جانبية تبين أنصار هذا التفسير أو ذاك، فإننا ننتهي إلى النتيجة التي انتهى إليها د. عبد الحكيم راضي في تفسير نص الجاحظ والتي تقوم على التحليل الدقيق لدلالة كلمة "المعاني" التي أوردها الجاحظ في نصه، إذ يتوقف على فهم دلالة هذه الكلمة فهم النص كله بل بقية نصوص الجاحظ، إذ كانت هذه المحاولة موفقة تماماً في الكشف عن الخلط الذي وقع في فهم نص الجاحظ، ومن ثم سوف نكتفي بعرض هذا التفسير ونعتمده في فهم نص الجاحظ. ويرى د. عبد الحكيم أن كلمة "المعاني" هنا تشير إلى نوع معين من المعنى يمكن أن تنحصر صفاته في اثنتين هما: العموم أو الشيوع من جهة، وسهولة التحصيل، أو الإيجاد من جهة ثانية. أما العموم أو الشيوع فيتضح من وصفهم لهذه المعاني بأنها في متناول الجميع (يعرفها العجمي والعربي) عند الجاحظ، كما أنها (مشتركة بين العقلاء، يعرفها السوقي والنبطي والزنجي) عند أبي هلال، وأنها في كل أمة وفي كل لغة، عند الآمدي، ومما (يشترك الناس فيه) عند أصحاب البحتري"[2].

ويطلق د. عبد الحكيم راضي على هذا المعنى اسم (المعنى الاجتماعي) تمييزاً له عما عرف بـ (المعنى الأدبي) الذي يمثل في حقيقته البعد المعنوي حين يوظف فنياً في إطار الشكل أو طريقة التعبير[3].

---

(١) ظاهرة الخلط في التراث النقدي وفهمه، ص ٦١.

(٢) السابق، ص ٧١، وانظر نص الآمدي في الموازنة ١/٣، ٤، وأبي هلال في الصناعتين، ص ٢٠٢، وأصحاب البحتري، الموازنة ١/٥٥.

(٣) السابق، ص ٧٢.

ويورد أستاذنا بعض الشواهد الشعرية التي تكشف عن إدراك كل من الشاعر العربي والناقد العربي لاجتماعية القيم التي يدير عليها الشعراء أشعارهم والتي هي نوع من القيم أو الصفات التي يفرزها المجتمع الذي ينتمي إليه، والبيئة التي درج فيها، من ذلك قول أبي تمام مادحاً:

إقدام عمرو في سماحة حاتم   في حلم أحنف في ذكاء إياس

ويرى أن الشعراء قد استقبلوا " هذه المعطيات من صفات الممدوحين أو المهجوين أو الموصوفين عموماً، وأطلقوا هم عليها كلمة (المعنى)، فقال أبو نواس:

كأنما أنت شيء   حوى جميع المعاني

وقال أبو الطيب :

يدل بمعنى واحد كل فاخر   وقد جمع الرحمن فيك المعانيا [1]

ولم تكن عند الشعراء مشكلة في حشد المعاني الاجتماعية من وصف بالجود أو الشجاعة أو العفة، أو هجاء بالبخل والجبن والفجور، مما أملته عليهم معطيات بيئاتهم ومجتمعاتهم في حدود ما أقرته إيجاباً أو سلباً، هذه البيئات والمجتمعات.

وقد سجلت كتب الأدب صوراً من الوعي بهذه القيم وكذلك إقرار الشعراء باستغلالها في أشعارهم[2]. ويرى د. عبد الحكيم أن هذا المنحى في استغلال الشاعر للمعاني الاجتماعية أقرّه الناقد العربي، كما ظهر ذلك على لسان الأصمعي، وفي كتابات ابن طباطبا وقدامة وغيرهما[3]. وهذه المعاني الاجتماعية تخلو من القيمة الفنية، ومن ثم لا يكون لها حساب في تقييم أشعار الشاعر " ولم يجعل منها مطمحاً لمأخذ الشعراء بعضهم من بعض، لأن ذلك إنما يكون فيما له صفة الاختصاص بشاعر دون آخر، أي فيما هو من نتاج عبقرية الشاعر، وليس قيمة زَوَّدَهُ بها مجتمعه" [4] فالمعنى

(١) ظاهرة الخلط ، ص ٧٣ .

(٢) راجع الأمثلة والشواهد على ذلك ص ٧٥ ومابعدها .

(٣) السابق ص ٧٨ ــ ٨١ .

(٤) ظاهرة الخلط ص ٨٣ .

الاجتماعي أو القيمة الاجتماعية شيء والمعنى الأدبي أو الصياغة الفنية شيء آخر، لهذا جعل الجاحظ المعاني الاجتماعية مطروحة في الطريق يعرفها البدوي والعربي والعجمي. وهذه المعاني المشتركة لا يقال فيها بالسرقة أو الأخذ لأنها من نوع ما هو شائع عام في الطباع.

وبناء على هذا الفهم لدلالة "المعاني" في نص الجاحظ، ونصوص النقد العربي القديم، تنتفي كثير من الافتراضات والاجتهادات حول تصنيف الجاحظ إلى اللفظ أو إلى المعنى، وعلينا أن ننتبه إلى دلالة المعنى عند الجاحظ حتى يمكننا فهم حد الشعر عنده، ومن ثم يتبين لنا أنه كان متجاوباً مع نفسه، ولم يقع في خلط ولا تناقض كما ذهب البعض" [1].

وخلاصة رأي الجاحظ أن القيمة في الصياغة اللفظية ـ التي سمّاها أحيانا معنى ـ دون أن يهمل من شأن المعاني بمعنى القيم الاجتماعية ـ أو يحط منها، إذن اللفظ مع المعنى بالإضافة إلى الوزن والقافية أساس عملية الصياغة الشعرية التي هي في جوهرها عملية مركبة معقدة تتداخل فيها عناصر كثيرة.

ويتحدث الجاحظ عن دور الوزن والقافية في إقامة الشعر الجيد في مواطن متناثرة من كتبه، فهما من أركان الشعر المعروفة في مجال الأدب، لكن الجاحظ يضيف قيوداً جديدة في تعريف الشعر بالإضافة إلى الوزن والقافية هي أن يقصد المتكلم بكلامه الموزون أن يقول به الشعر، وأن يوالي هذا الكلام الموزون بأكثر من بيت أو جزء موزون، فالذي يتفق من كلام الناس عفواً دون قصد مع بعض أوزان البحور، لا يدخل في دائرة الشعر، وهذا ما يقرره الجاحظ بوضوح حين يقول: "اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثيراً، ومستفعلن مفاعلن، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً، ولو أن رجلاً من

---

(١) انظر: العرض الجيد لآراء المحدثين حول نص الجاحظ في كتاب ظاهرة الخلط.

الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن: مستفعلن مفعولات. وكيف يكون هذا شعراً، وصاحبه لم يقصد إلى الشعر، ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدار الذي يُعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها ، كان ذلك شعراً "[1].

وواضح أن هذه القيود التي أشار إليها الجاحظ جاءت نتيجة إثارة شبهات أن في القرآن أوزاناً شعرية، وأن بعض كلام الرسول ﷺ جاء موزونا، فاشترط الجاحظ لكي يطلق على الكلام الموزون شعراً فلابد له من القصد إلى ذلك الوزن وإقامة متابعة القول فيه [2]. وقد تأثر بالجاحظ في هذه القيود كل من جاء بعده من اللغويين والنقاد. وقد أشرنا إلى نماذج من ذلك عند أصحاب الموقف الأخلاقي.

ويبين الجاحظ مواصفات الشعر الجيد والشروط اللازمة له فيقول: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"[3]، ويقول: " كذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة مُلسًا، ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة متنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة متوانية سلسة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كان البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد"[4].

الانسجام اللفظي والتآلف الموسيقي، والتباعد بين مخارج الحروف كل ذلك يؤدي إلى حسن إقامة الوزن والشعر. فإذا "كان الشعر مستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العِلات. وإذا

(١) البيان والتبيين ١/٢٨٨ ـ ٢٨٩ .

(٢) انظر بحوث في النقد والنظرية ص ١١٧ ومابعدها .

(٣) البيان والتبيين ١/٦٧ .

(٤) السابق ١/٦٧ .

كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة"[1].

إذن التلاؤم بين أجزاء الكلام والحروف يؤدي بدوره إلى تلاحم أجزاء الوزن.

أما القافية فمن شرط جمالها عنده أن تحل في موقعها من البيت غير قلقة ولا نافرة في سياق الشعر، يقول على لسان بشر بن المعتمر: "وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تعد إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها.. " [2].

ويقول في موضع آخر: "وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت" [3]، لما يراه من الأثر البارز للقافية في الشعر.

وبذا يتضح لنا أن الجاحظ له وجهان أو موقفان:

أولهما من الوجهة الدينية، أنه أصرّ على شرط القصد ـ وهو أول من قال بذلك ـ لينفي عن القرآن صفة الشعرية، وهو يأتي من هذه الجهة بعد الخليل بن أحمد الذي عُني بنفس النتيجة عندما نفى من الشعر الرجز والمشطور، وقبل الباقلاني الذي اعتمد عليه وعلى كلام الخليل بن أحمد.

ثانيهما من وجهة التعريف العام للشعر كلامه فني جميل يتساوق مع القائلين بأن أدبية الأدب وشعرية الشعر تكمن في لفظه ومعناه معاً؛ أي في صياغته، فهو على حدّ تعبيره" صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير".

كما أننا نلاحظ أن مسلك الخليل والأخفش ـ وهما من أصحاب الموقف الأخلاقي ـ ومن تابعهما في التعامل مع حدّ الشعر وإخراج الرجز والمشطور من دائرة الشعر قد

---

(١) السابق ١/٦٦ ـ ٦٧.

(٢) البيان والتبيين، ١/١٣٨.

(٣) السابق، ١/١١٢.

عرّضهما للنقد الشديد، بل إن محاولتهما لم تسهم في حلّ المشكلة، إذ غلب القول بأن الرجز بكل تنويعاته داخل في الشعر، وأنه قد صدرت عن الرسول ﷺ عبارات موزونة، ومن هنا جاءت محاولة الجاحظ التي أشرنا إليها في وضع حدٍّ جديد للشعر بإضافة قيدي الكم والقصد حتى يساعد في القضاء على المشكلة من جذورها، وقد اتسم مسلكه بالذكاء والواقعية، ولذلك قبل رأيه، وأخذ به من جانب المفسرين وأصحاب الحديث والمتكلمين ممن عناهم البعد الديني والكلامي في الموضوع، فضلاً عن كثير من النقاد والمتخصصين والمهتمين بحديث الشعر في عدد من المجالات، فقد حرص الجميع أصحاب المواقف الأخلاقية، والمواقف الفنية في النقد على أن يضمنوا تعريف الشعر هذين الشرطين اللذين جاء بهما الجاحظ.

ومن هذا القبيل تعريف ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) اللغوي الذي سقناه من قبل عند أصحاب الموقف الأخلاقي [١]. وأيضاً أفاد الباقلاني من الجاحظ كثيراً في تعريف الشعر وتقييده.

ومن أبرز من أفاد من كلام الجاحظ حول تعريفه ـ من أصحاب الاتجاه الفني ـ قدامة بن جعفر، إذ تلقف أركان الشعر بالوزن والقافية والمعنى، وصاغه في عبارة اشتهرت عنه وتداولتها كتب النقد بعد ذلك، فقال الشعر: "قول موزون مقفًّى يدلُّ على معنى "[٢].

يشتمل هذا الحدّ على عناصر الشعر التي عرض لها بعد ذلك، وقبل أن يفصل هذه العناصر، يشرح هذا الحد على طريقة المناطقة في جعله جامعًا لأفراد الجنس مانعًا من دخول غيره فيه، فيقول: "فقولنا: (قول) دالّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر. وقول: موزون: يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا: مقفّى، فصل بين ماله من الكلام الموزون قوافٍ، وبين ما لا قوافي له، ولا مقاطع

(١) انظر أيضاً الصاحبي، ص ٤٦٥.

(٢) نقد الشعر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجى، الكليات الأزهرية ١٤٠٠هـ ــ ١٩٨٠م ص ٦٤.

وقولنا: يدل على معنى: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى، مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"[1].

وبهذا يكون قدامة قد حصر عناصر الشعر في أربعة أمور هي: اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى. وهو بذلك لم يضف شيئاً جديدًا إلى ما تناوله الجاحظ من قبل، ولكن الجديد، أو الإضافة التي وجهت إليه أنظار النقاد والكتاب من بعده، تكمن "في الجمع بينها في مكان واحد وإدراجها في عبارة واحدة، وهي حدّ الشعر" [2]. فقد كانت هذه الأركان لا تجيء متصلة بحد الشعر، لكنها أحياناً تكون متناثرة في كلامهم، كما ظهر ذلك في كتب الجاحظ، أو يجيء الكلام عنها عرضًا، ومن ثمَّ "فإن حدّ قدامة للشعر قد غلب على طوائف النقاد من بعده"[3].

ويتابع قدامة فيشرح عناصر تعريفه شرحًا تفصيلياً فيتوقف أمام كل عنصر منفردًا ثم مركباً مع غيره. فنجد ـ على سبيل المثال ـ مقاييس استحسان اللفظ عنده "أن يكون سمحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة " [4]. ويسوق أشعاراً كثيرة يدلل بها على ذلك.

أما مقياس استحسان الوزن في نظر قدامة فهما أمران:

الأول : أن يكون سهل العروض.

الثاني : أن يكون مرصعاً، والترصيع هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التعريف [5].

ونعت القوافي عنده: أن تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها[6].

---

(١) نقد الشعر، ص ٦٤ .

(٢) نقد الشعر في القرن الرابع ، قاسم مومني ص ١٨٨ ــ ١٨٩ .

(٣) نقد الشعر، وانظر بحوث في النقد ، ص ١٠٩ فقد عرض للذين أفادوا من تعريف قدامة للشعر .

(٤) نقد الشعر، ص ٧٤ .

(٥) السابق ، ص ٧٨ ، ٨٠ .

(٦) السابق ، ص ٨٦ .

أما صفات المعنى الشعري عنده فهو "أن يكون مواجهاً للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب". ونظراً لاتساع المعاني الشعرية وتعدد أغراضها لم يمكنه أن يحصر المعاني الشعرية، فهو أمر لا يمكن أن يبلغ آخره، فلذلك اقتصر حديثه على الأعلام من أغراض الشعراء" وما هم عليه أكثر حومًا، وعليه أشدّ روما، وهو: المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه"[1].

ويتعرض لقضية الغلو في المعاني الشعرية، ويميل إلى الغلو في الشعر ويجعله أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أصل الفهم بالشعر والشعراء قديماً"[2] ومن ثم يغدو حسن الشعر أكذبه.

ثم يتناول قدامة تفصيل هذه العناصر وبيان عيوبها التي تعتورها ويحدث عن العناصر المركبة للشعر، وهو في ذلك كله "يحاول أن يقدم أسساً موضوعية تتحدد بها القيمة الشعرية، كما يحاول أن يقدم مجموعة من المعايير تفصل في قضايا كثيرة، أساء السابقون عليه معالجتها"[3].

كما حاول النظر إلى الشعر "من زوايا مغايرة لطبيعته، ومن ثم الحكم عليه بقياسه على مجالات مخالفة له من الزاوية اللغوية مرة، ومن الزاوية الأخلاقية مرة أخرى.

وبقدر ما يحرص قدامة على أن يستبعد الحكم اللغوي المفارق للحكم النقدي، يحرص - بالمثل - على أن يجنب الشعر الحكم الأخلاقي الخارجي، فيحل المشكلة الأخلاقية التي أربكت أسلافه من أمثال ابن قتيبة، وابن طباطبا"[4].

نكتفي بهذه النتيجة عن محاولات قدامة في تعريف الشعر، وإلا خرج بها التفصيل عن دائرة بحثنا[5].

---

(١) السابق، ص ٩١.

(٢) السابق، ص ٩٤.

(٣) مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، ص ١٢٣.

(٤) السابق، ص ١٢٣.

(٥) من أراد الزيادة حول قدامة فليرجع إلى كتاب مفهوم الشعر، د. جابر، وكتاب قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د. بدوي طبانة.

ويعتمد الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) على قدامة في تعريف حدود الشعر فيقول: "وحدود الشعر أربعة: وهي اللفظ والمعنى، والوزن، والتقفية، ويجب أن يكون ألفاظه عذبة مصطحبة، ومعانيه لطيفة، واستعاراته واقعة، وتشبيهاته سليمة، وأن يكون سهل العروض، رشيق الوزن، متخير القافية، رائع الابتداء بديع الانتهاء"[1].

ويلح الحاتمي على أهمية القافية في تجويد الشعر، يقول نقلاً عن الحطيئة: "نقحوا القوافي فإنها حوافر الشعر"[2] ويعلق على قافية بيت وهو:

وأظنه حسب الأسنَّة حُلوة أو ظنَّها البَرْنيَّ والآزاذا

يقول: "قوله: الآزاذا، هذه قافية قلقة مجتذبة مجتلبة معلولة غير مقبولة. وسبيل الشاعر أن يُعنى بتهذيب القافية، فإنها مركز البيت حمداً كان ذلك الشعر أو ذمّاً، وتشبيباً كان أو نسيبا، ووصفاً كان أو تشبيهاً. وأن يتأمل الغرض الذي يرميه فكره، فينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً، ومع أي القوافي يكون أشدّ اطراداً، فيكسوه أشرف معارضه، ويبرزه في أسلم عباراته، ويعتمد إقرار المعاني مقارها، وإيقاعها مواقعها"[3].

يشير نص الحاتمي هذا إلى أركان الشعر وهي: القافية، الوزن، اللفظ، المعنى، ويشترط لكل ركن من هذه الأركان شروطاً، فالقافية لا تكون قلقة مجتذبة مستكرهة في موضعها، بل على الشاعر العناية بتهذيبها، لأنها تمثل بؤرة البيت ومركزه الذي يشع من خلالها معناه، أيا كان ذلك الشعر. وأن يتناسب الوزن مع القافية، والعلاقة بينها تكون مطردة، ويتحدث عن المعاني بأن يضعها الشاعر في موضعها مع الألفاظ.

وهناك رواية أخرى لنص الحاتمي وردت بهامش الأصل عن نسخة أخرى وهي: "فيكسوه أشرف معارضه، ويبرزه في أعذب ألفاظه، ويعتمد إيقاع القوافي في مواقعها،

---

(١) الرسالة الموضحة، للحاتمي، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م، ص ٢٥.

(٢) السابق، ص ٤٢.

(٣) الرسالة الموضحة، ص ٤٢.

وإقرارها في أسلم مقارّها"[1]. وأنا أميل إلى هذه الرواية لأنها أدق، كما أنه في مجال الحديث عن القافية والوزن ولم يتحدث عن المعاني ولم يقصدها، فهو يتابع توضيح جمال القافية والوزن في البيت الشعري، وهذا الاهتمام بالقافية والوزن والتأكيد على وجوب العناية بهما ينبع من الوعي بأهمية الوظائف التي يؤديها كل من القافية والوزن في الشعر، فهو يرى أن القافية إذا جاءت اضطراراً دون انسجام مع بقية البيت فهي تكون من أسباب فساد البيت، كما يقول في رسالته مخاطباً المتنبي معلقاً على بيته:

غضبت له لما رأيت صفاتـــه … بلا واصف والشعر تهذي طماطمهُ

بعد بيان الفساد الذي في البيت يقول: "لكن القافية اضطرتك إلى ما هجّن الكلام وأفسد معناه، وأحاله عن الصحة "[2]. فساد القافية - عنده - هجّن الألفاظ وأفسد المعاني، وأخرج البيت من دائرة الصواب إلى مجال الخطأ والظن وإذا تابعنا تعليقات الحاتمي ومحاورته مع المتنبي في رسالته الموضحة لوجدنا عنده بعض النظرات التي تتحدث عن اللفظ تارةً وعن المعنى تارة أخرى.

فيقول مثلاً عن الألفاظ: "والألفاظ مباحة، إلا استعارة لطيفة، أو تجنيساً أو طباقاً، فإن هذه تختص بأربابها، وإذا أتى بها آخر بعد أول، قضى عليه بالسَّرق"[3]. يرى الحاتمي هنا أن الألفاظ مطروحة بين الشعراء وذلك في قوله: الألفاظ مباحة فمجرد التشابه في اللفظ، لا يعني هذا أن الآخر أخذ من المتقدم، وإنما يظهر الأخذ ويحكم بالسرقة عندما يأخذ تركيباً شعرياً سواء كان استعارة فنية أو تجنيساً أو طباقاً.

ونتوقف عند ناقدين كبيرين من نقاد الاتجاه الفني، هما الآمدي (ت ٣٧٠هـ) والجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) حيث تغير مفهوم الشعر لديهما، فلم يعد ذلك التعريف المحدد المنطقي بأنه كلام موزون مقفي.

---

(١) السابق، هامش ١.

(٢) السابق، ص ١٠٧.

(٣) الرسالة الموضحة، ص ١٨٧.

أما الآمدي فأول ما يواجهنا في موازنته أنه يعرض لمذهبين في الشعر أحدهما مذهب البحتري وعمود الشعر، ومذهب أبي تمام والصنعة الشعرية، ولكل مذهب مفهوم خاص للشعر. أما شعر البحتري فهو "صحيح السبك، حسن الديباجة، ليس فيه سفساف، ولا رديء ولا مطروح، ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً"[١]. وينسب البحتري إلى "حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة " ويقول عن البحتري بأنه:" أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"[٢].

هذا هو المفهوم الأول للشعر والذي يبدع البحتري من خلاله، وسوف يوضح الآمدي هذا المفهوم بعد ذلك ويؤيده بالشواهد والدلائل.

أما المفهوم الثاني الذي يواجهنا في أول الموازنة فهو مفهوم الشعر على مذهب أبي تمام وصنعته، ويتمثل هذا المفهوم في أقواله التالية:

"من فضَّل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أو أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام".

ويقول: "ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة"[٣] ثم يقول في نهاية عرض المذهبين:

"فإن كنت ـ أدام الله سلامتك ـ ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك

(١) الموازنة للآمدي ١/٣.
(٢) السابق ١/٣ـ٤.
(٣) الموازنة، ١/٤ـ٥.

ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[1].

هذه خلاصة مفهومين مختلفين للشعر - وهما في إطار الاتجاه الفني - انتهى إليهما الآمدي، وحاول تقريرهما في بداية الموازنة بين أبي تمام والبحتري. ومن خلال عرض الآمدي لحجج كل من المذهبين، ثم تبنيه لنظرية عمود الشعر، يتبين لنا ميل الآمدي إلى مذهب البحتري، وتبنيه مفهوم الشعر الخاص به، إذ إن " طريقة البحتري تجد هوى في نفس الآمدي، لأنه يخبر فيها بالشيء على ما هو، فيعفى على كل بديع واستعارة إذا اعتمدها"[2]. ونجده كثيراً ما يظهر إعجابه بطريقة البحتري من ذلك قوله: "هذا هو الذي يأخذ بمجامع القلب، ويستولي على النفس، ومن حذق الشاعر أن يصور لك الأشياء بصورها، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها، واللائقة بها، وذلك مذهب البحتري وصناعته، ولهذا كثر الماء والرونق في شعره، وقالوا، لشعره ديباجه، وما قيل ذلك في شعر أحد من المتأخرين غيره"[3].

وميل الآمدي إلى مذهب البحتري - وهو اتجاه فني - ظاهر لا يحتاج إلى دليل[4]. ولذلك نجده يُفضّل مفهوم الشعر الذي يجيء على نمط مذهب الأعراب والبحتري، فيقول: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حس التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف".

وقد ألح على هذا الحكم وتقريره أكثر من مرة، يقول: "وهذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم، وإذا اعتمد الشاعر الإبداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم".

---

(١) السابق ١/ ٥ .

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحليل ودراسة د. قاسم مومني، بغداد ص ٧٠ .

(٣) الموازنة، للآمدي، ٢/ ١٩٩ .

(٤) كان يظهر هذا دائماً في الإعجاب بحسنات البحتري والتقليل من حسنات أبي تمام . انظر الموازنة ١/ ٤٩٩ ــ ٥٠٠ .

ثم ينتهي إلى القول: "وأقول الآن في الموازنة بينهما: "إن أهل الصنعة يفضلون كل ما قاله أبو تمام على أكثر ما قاله البحتري في هذا الباب، ويقولون: إن أبا تمام استقصى الوصف في نعوت النساء وأحسن وأجاد. وقد كان ذاك ـ لعمري ـ مع ما فيه من الإساءات والألفاظ الرديئة التي ذكرتها. والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها ، كما كانت الأوائل تفعل، مع جودة السبك، وقرب المأتى. والقول في هذا قولهم، وإليه أذهب"[1].

يتضح مما نقلنا عن الآمدي أنه يميل إلى نظرية عمود الشعر التي تعني الالتزام بمذاهب الأوائل القدماء في الإبداع الشعري، فحدّ الشعر عنده يستمد أصوله من ذوق الناقد المتمرس بالنصوص الأدبية القديمة، المستمد ثقافته منها، فصار الشعر عند الآمدي هو الذي يتصف بعدة أمور:

حسن التأتي، قرب المأخذ، اختيار الكلام، وضع الألفاظ في مواضعها، أن يستخدم اللفظ بالمعنى المعتاد له، لا يغرب، ولا يستكره ألفاظه ولا معانيه، ولا يستقصي في تصوير المعنى، ولا يتكلف. ثم نجده يربط الشعر بالبلاغة ويرى أن "الشعر أجوده أبلغه" ومن ثم يعرف البلاغة التي هي نظير الشعر فيقول: "والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية، وذلك كما قال البحتري:

الشعر لمحٌ تكفي إشارته   وليس بالهذر طولت خطبه

وكما قال :

ومعانٍ لو فصلتها القوافي   هجنت شعر جرول ولبيد

حُزْنَ مستعمل الكلام اختياراً   ونجنبن ظلمة التعقيد

---

(١) الموازنة، للآمدي، ١/ ٥٢٤ ـ ٥٢٥.

وركبْنَ اللفظ القريب فأدركن　　　به غاية المراد البعيد [1]

وصوغ الشعر، وسهولة ألفاظه، وبعده عن التعقيد والحشو هي أصول البلاغة العربية، ومذهب الأوائل من الشعر، ومن ثمَّ نجد الآمدي يعتمد هذا، ويؤكده رأي البحتري في الشعر، فإذا اتفق بعد ذلك شيء زائد لا يغير من تلك الأصول، ويزعزع تلك الثوابت فهو مقبول وحسن يتضح هذا من قوله: "فإن اتفق ـ مع هذا ـ معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن، فذاك زائد في بهاء الكلام وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه"[2].

الغرابة في الحكمة، واللطافة في المعنى وحُسْنُ الأخلاق في الأدب ليس شرطاً في جودة الشعر، إنما يزيد في بهائه إذا توافرت فيه الشروط الأساسية التي ساقها من قبل. أما إذا كانت هذه الأمور هي الأساس في الشعر فيكون بذلك فارق طريقة الأوائل وطريقة البلاغة، فهنا يتغير حكم الآمدي على ذلك الشعر وذاك الشاعر فيقول:

" وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف، وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيماً، أو سميناك فيلسوفاً ولكن لا نسميك شاعراً ولا ندعوك بليغاً، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم " [3].

فمدار الجودة في الشعر عند الآمدي هو اتباع طريقة الأوائل والاقتراب من مذاهبهم، وتزداد الجودة بمقدار قربه من عمود الشعر، وتقل ببعده عنه. ويوضح مفهوم

(١) الموازنة. للآمدي، ١/ ٤٢٤.
(٢) السابق، ١/ ٤٢٤.
(٣) الموازنة، ١/ ٤٢٥.

الشعر بطريقة أخرى فيقول: "زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء، وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها"[1]. والآلة التي يستخدمها الخطيب والشاعر هي الألفاظ، فإذا استحكم الشاعر هذه الأركان الأربعة، ثم اتفق لكل صانع" بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معنى لطيفاً مستغرباً كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض، فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها، مستغنية عما سواها"[2].

فهذا الكلام اعتمد فيه الآمدي على الفلاسفة، وأهل المنطق، يريد أن يؤيد به مفهومه السابق للشعر، ويرد مذهب أبي تمام الذي زاد فيه على شعر الأوائل ومذاهبهم. وهو لا يطالب الشاعر بالصدق الواقعي، ولا أن يذهب بشعره مذهب التعليم والانتفاع، يقول: "والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت. وبقيت الحالتان الأخريان وهما واجبتان في شعر كل شاعر، وهما أن يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته، فصحة التأليف في الشعر، وفي كل صناعةٍ هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى"[3].

وفي ضوء هذا المفهوم الفني للشعر غدا العلم في الشعر ليس سبباً لجودته، وليس الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم: "قد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً، وكان الأصمعي عالماً شاعراً، وكان الكسائي كذلك، وكان خلف بن حيان الأحمر أشعر العلماء، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان فى زمانهم من الشعراء غير العلماء، فقد صار التجويد في الشعر ليست علته العلم. ولو كانت علته العلم، لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم "فقد سقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري، وصار

(١) السابق، ١/٤٢٦.

(٢) السابق، ١/٤٢٧.

(٣) الموازنة، ١/٤٢٨.

البحتري أولى بالفضل، إذ كان معلوماً شائعاً أن شعر العلماء دون شعر الشعراء[1].

هذا مفهوم جديد في تعريف الشاعر وتوضيح الشعر، ساقه إليه مذهب أبي تمام المتسلح بالعلم والفلسفة في الإبداع الشعري، وبهذا التقرير لا يكون الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم، وبذا أسقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري، وصار البحتري أولى بالفضل إذ كان معلوماً شائعاً أن شعر العلماء دون شعر الشعراء"[2].

هذا هو الشعر عند الآمدي، حيث لا يعتد بالجانب الأخلاقي في المعاني التي يجيء بها أبو تمام من الأدب والحكمة والأمثال والفلسفة، لأن المهم هو الصياغة، ولأن هذه الجوانب عند أبي تمام كانت تفسد صياغته الشعرية، ومن ثم فهي تخرجه من صفات الشعر الجيد عنده. في حين كان البحتري ـ عند الآمدي ـ يجيد أمر الصياغة الشعرية ويعتني بها اعتناءً خاصاً جعلها تطغى على جوانب المعاني الخلقية.

وإذا كان الدافع الذي أثار حفيظة الآمدي ودفعه إلى تأليف كتاب الموازنة هو الخصومة بين البحتري صاحب عمود الشعر، وأبي تمام صاحب اتجاه البديع والتجديد، ثم محاولة الدفاع عن المذهب القديم ضد الحداثة، فإننا نجد ناقداً آخر قد أثارته خصومة أخرى نشأت حول المتنبي، فهب للدفاع عن المتنبي ودرء خصومه عنه، ومحاولة إنصاف الشاعر، ذلك هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) إذ ظهرت عدّة رسائل تحاول الحط من منزلة المتنبي والنيل من شعره منها رسالة" الكشف عن مساوئ المتنبي" للصاحب بن عباد، ورسالة الحاتمي التي أبان في كثير منها عن سرقات المتنبي، ومواضع الخلل من شعره، وهو في الوقت نفسه يعد امتداداً للنقد القائم على تحليل الشواهد معتمداً من خلال ذلك على الذوق الأدبي السليم.

بدأ الجرجاني يعيد النظر في مفهوم الشعر الحقيقي حيث أدوات الشاعر التي عن طريقها يصير شاعراً جيداً وشعره مقبولاً.

---

(١) السابق، ١/٢٥.

(٢) السابق، ١/٢٥.

فهو يرى أن "الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه، الطبع، والرواية، والذكاء، ثم تكون الدّربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[1].

يحدد الجرجاني أركان هذا العلم ـ أو هذا النشاط ـ في تلك الدعائم الأربع، أولها: الطبع، والطبع عنده يعني الموهبة الفنية القائمة على الفطرة والتأهيل الفطري للأديب، ويعوّل كثيراً على دور الطبع في إبداع الشعر الجيد الرقيق، تأمل معي هذا النص الذي يكشف فيه عن أهمية الطبع في الإبداع، ومقومات هذا الطبع والأسس التي يرتكز عليها، يقول: "إنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفْتَ عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها، أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض"[2].

يشترط هنا لجودة الطبع في الإبداع أن يحفظ الشاعر أشعار السابقين وأن يرويها، فالحفظ والرواية شرط لتحسين الطبع وتجويده، وإن لم يكن عند الراوي طبع يواتيه في الإبداع، فلا ينفعه الحفظ والرواية لكي يكون شاعراً، بمعنى آخر: أن الشاعر المطبوع يروى فترقى به الرواية، أي ترقى بطبعه. أما الراوية فقط، فيروي ويحفظ ولا يترتب على روايته أن يصبح شاعراً. فزهير كان راوية أوس، ولكن كان لزهير طبع فني للإبداع، في حين "كان عبيد راوية الأعشى ولم تُسمع له كلمة تامة"[3] لعدم وجود طبع فيه، ومن ثم فهو يرى أن العرب" كانت بالطبع أشد ثقة، وإليه أكثر استئناساً".

ويرى أن من آثار الطبع عند الشعراء أنه يرق "شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره، وإنما ذلك يحسب اختلاف الطباع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة"[4].

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٥.

(٢) الوساطة، ص ١٦.

(٣) الوساطة، ص ١٦.

(٤) السابق، ص ١٨.

ويكون "في مفارقة الطبع: قلة الحلاوة وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة"[1].

ثم إن ملاك الأمر في الإعجاب بالشعر ومعرفة موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم ذاته في تحسين الشعر هو: "ترك التكلف ورفض التعمّل، والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه، والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي قد صقله الأدب وشحذته الرِّواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"[2].

هذه معالم الشعر الجيد عند الجرجاني، جاءت في منظومة متشابكة بين الطبع والذكاء والفطنة والرواية والدربة، فإذا توفرت هذه الشروط للمبدع كان شعره جيداً لطيف الموقع في القلب والسمع.

كذلك نجده يهتم بموقع اللفظ والمعنى من الشعر، يضع لهما شروطاً ليسهما في جودة الشعر، فهو بداية يرى أن التحضر والمدنية أثرتا على لغة الشعر وألفاظه فعمد أهل اللغة "إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة، اختاروا أحسنها سمعاً، وألطفها موقعاً وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها "[3].

وعلى الرغم من إدراك الجرجاني ـ فى النص السابق ـ لأثر الحضارة والمدنية في ألفاظ المجتمع بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة تغيراً وتطوراً، رقة وعذوبة، حتى أن من أراد أن يرجع إلى الألفاظ الأولى البدوية أو العربية قبل المدنية يعد خارجاً عن طبعه ومفارقة لذوقه، أقول بالرغم من ذلك فإنه لم يدرك أن التطور أصاب جانب التصوير والصنعة الشعرية فلم تعد كما كانت في العصر الأول تعتمد على البساطة والعفوية وقلة الجهد المبذول في الإبداع، ومن ثمّ نجده يعيب صنعة أبي تمام ومن سار على مذهبه الذي هو أثر من آثار الحضارة والمدنية الجديدة، تأمل معي هذا النص

---

(١) السابق، ص ١٩.

(٢) السابق، ص ٢٥.

(٣) السابق.

الطويل الذي أسوقه عن الجرجاني الذي يكشف فيه عن عدم متابعة وعيه بأثر التحضر في الشعر يقول: وقد تغزل أبو تمام فقال:

دعني وشُربَ الهوى يا شارب الكاس   فإنني للذي حسيّته حاسي

لا يوحشنَّك ما استعجمت من سقمي   فإن منزله من أحسن الناس

من قطع ألفاظه، توصيلُ مهلكتي   ووصل ألحاظه تقطيع أنفاسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع، وصنعة لطيفة، طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزله، وحقّ لها، فقد جمعت على قصرها فنوناً من الحسن، وأصنافاً من البديع ثم فيها من الإحكام، والمتانة والقوة ما تراه"، بعد كل هذا المدح والإطراء على هذه المقطوعة، نجده يفضل عليها التصوير القديم الأعرابي فيقول: "ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس، ما تجده لقول بعض الأعراب:

أقول لصاحبي والعيس تهوى   بنا بين المُنيفة فالضِّمار

تمَتع من شميم عرارِ نجدٍ   فما بعد العشية من عرار

ألا يا حبذا نفحاتُ نجدٍ   وريا روضه غِبَّ القطار

وعيشك إذ يحُلُّ القوم نجداً   وأنت على زمانك غيرُ زار

شُهورٌ ينقضين وما شعرنا   بأنصافٍ لهنَّ ولا سِرار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المآخذ ، قريب المتناول "تجده بعد كل هذا يفضل التصوير القديم على الصناعة الشعرية الحديثة ويقرر أن الأصل هو ما كانت تتذوقه العرب القدماء، وينسى الأثر الحضاري والمدني في الشعر، فيقول: "وكانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه، لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل

بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[1] فهو لا يتابع ما قرره في أمر الألفاظ من قبل، ويرجع إلى ما أثبته الآمدي من مفهومه للشعر، وأرجع مفهوم الشعر عنده إلى ما تعارفت عليه العرب وتذوقته وحكمت له بالسبق والإجادة، وذلك في الشعر الذي تتوفر فيه، شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الوصف المصيب، والتشبيه القريب، استكثر من الأمثال السائرة التي تعتمد على وحدة البيت لا وحدة القصيدة، وقل فيه التجنيس، ولم يعتمد المطابقة، ولا يكثر من الاستعارات البعيدة، وغاب عن باله أن التطور كما أصاب الألفاظ أصاب مفهوم الشعر والصنعة الشعرية وذلك" أن المحدثين قد أتيح لهم من الثقافة وقوة التمثيل ما جعلهم قادرين على التوسع حتى في الصور القديمة الجاهلية وإضافة جزئيات كثيرة إليها، ومحاولة تشخيص الصورة وتجسيمها"[2] وغدا الخلاف بين العرب القدماء وبين المحدثين أمثال أبي نواس وبشار وأبي تمام إنما هو "خلاف بين مجتمعين: مجتمع بدوي وآخر متحضر"[3].

وقد ردّ تجاهل الجرجاني لأثر التطور في الصنعة مفهومه للشعر إلى مفهوم العرب الأوائل وتذوقهم، ومن ثم أثر هذا على فهمه ونظرته إلى كثير من استعارات أبي تمام والمحدثين، وأصبحت الاستعارة عنده في ظل هذا المفهوم هي التي: "اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة"[4].

فالاستعارة ـ عنده ـ هي التي تعتمد على مجرد استبدال لفظ مكان لفظ دون جهد في إدراك علاقات جديدة متباعدة وطريفة، ثم يكون التشبيه فيها قريباً واضحاً

---

(١) الوساطة، ص ٣٢ ــ ٣٤.

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هداره، ص ٦٠٢.

(٣) السابق، ص ٦٠٣.

(٤) الوساطة، ص ٤١.

والمناسبة بين المستعار منه والمستعار له واضحة بينه، وهذا هو مفهومها في استعارات الأوائل، ومن ثم فهذا المفهوم للشعر أو الاستعارة لا ينطبق على إبداع المحدثين. ولكن الجرجاني عندما بدأ يتعامل مع شعر المتنبي تغير حكمه هذا بعض الشيء، وراح يلتمس الأعذار للمحدثين في إبداعهم الجديد ويدافع عنهم ضد أنصار القديم من اللغويين والرواة، ويرى أن رد مثل شعر هؤلاء المحدثين إنما تحامل عليهم في النقد، لعدم إدراك للوضع الجديد الذي وضعوا فيه، فيقول: "وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة، ومن جلة الرواة، من يلهج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره، وشعراء زمانه كذب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً، وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث، والإقرار بالإحسان لمولد"(١).

هذا رأي حفاظ اللغة والرواة، ولكن الجرجاني لا يقبل ذلك، ويعلل لهم سبب تحيز المحدثين فيقول: "ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيّق مجاله، وحذف أكثره، وقل عدده. وحُظِر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها، وسبق إلى جيدها؛ فأفكاره تتبثُّ في كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب.

فإن وافق بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف، قيل: سرق بيت فلان، وأغار على بيت فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه.. وإن افترع معنى بكراً، أو افتتح طريقاً مبهماً ، لم يرض منه بأعذب لفظة، وأقربه من القلب، وألذه في السمع. فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره. وتحسين كلامه ، فوشحه بشيء من البديع أو حلاه ببعض الاستعارة، قيل : هذا ظاهر التكلف، بين التعسف، ناشف الماء، قليل الرونق، وإن قال ما سمعت به النفس، ورضي به الهاجس، قيل: لفظ فارغ وكلام غسيل، فإحسانه يتأول، وعيوبه تتمحل، وزلته تتضاعف، وعذره يُكذَّب" (٢).

---

(١) السابق ، ص ٥٠ .

(٢) الوساطة ، ص ٥٢ .

وضّح في هذا النص جميع الأوجهِ والردود التي يواجهها الشاعر المحدث، وكأنه ينقض ما قاله في حقهم أولاً. والذي اضطره إلى هذا التراجع وهذا الدفاع عن المحدثين هو أنه يريد أن يمهد للدفاع عن المتنبي فيقول: "فلا تشتغلن بهذه الطائفة مادمت تنظر بين المتنبي وأهل عصره "[1].

أما بالنسبة للفظ والمعنى عند القاضي الجرجاني، فهو لا يفصل أحدهما عن الآخر بل هما يشكلان معاً "النمط الأوسط" فى الصياغة الشعرية على حد تعبيره، ويعرف هذا النمط بقوله هو: "ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحطّ عن البدويّ الوحشي، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه، ولم يبلغ تعجرف همِّيان بن قحافة وأضرابه؛ نعم، ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى وحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه؛ بل أرى لك أن تقسِّم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك...

وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف، ورفض التعمل، والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه، والعنف به "[2].

وأخيراً يجيء أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) والذي يعتمد غالباً في تعريف الشعر ووصف الجيد منه على ما قاله الأولون وبخاصة الجاحظ، إذ مدار الشعر الجيد عنده على جودة الصياغة والسبك، يقول: "وليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أوَدِ النظم والتأليف، وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"[3].

---

(١) السابق، ص ٥٢ .

(٢) السابق، ص ٢٤ ، ٢٥ .

(٣) الصناعتين ص ٦٣ ــ ٦٤ .

واضح تأثر أبي هلال بعبارة الجاحظ التي تعني في المقام الأول بالصياغة الشعرية وتشمل المعنى واللفظ معاً.

ويقول في موضع آخر: "والشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام، فيكون جلفاً بغيضاً، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً.. ولا خير في المعاني إذا استكرهت والألفاظ إذا اجترَّت قسراً، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى، وظهور المقصد"[1].

فالعسكري يشترط البعد عن الألفاظ الوحشية والسوقية وأن يكون وسطاً بعيداً عن الغرابة في المعنى، ويؤكد هذا مرة أخرى بقوله: "وأجودُ الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً، ومتوعرا متقعراً، ويكون بريئاً من الغثاثة، عاريًا من الرثاثة"[2].

ويبين أهمية الصياغة في الشعر بطريقة أخرى في قوله: "والشعر يحتاج إلى حسن تأليف وجودة تركيب"[3]، ثم يشرح المقصود بحسن التأليف وجودة التركيب في نصوص طويلة. وهو يرى أن السرقة لا تكون في المعاني بقدر ما تكون في الصياغة أو الألفاظ الشعرية، لأنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم ـ أذا أخذوها ـ أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها... فإذا فعلوا ذلك، فهم أحق بها ممن سبق إليها"[4].

وينتهي إلى القول بأن "من أخذ معنى بلفظه كان سارقاً، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً، ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه "[5].

---

(١) السابق، ص ٦٦ .

(٢) السابق، ص ٧٣ .

(٣) السابق، ص ١٦٧ .

(٤) السابق، ص ٢٠٢ .

(٥) الصناعتين، ص ٢٠٣ .

وبذلك نكون قد فرغنا من بيان حدّ الشعر عن أصحاب النزعة الأخلاقية، وأصحاب الاتجاه الفني، وواضح أنهم يلتقون جميعاً عند عناصر مشتركة من فهم الشعر، كما أنه لا يظهر في تعريف عند أصحاب النزعة الأخلاقية ـ وهذا بديهي ـ معالم الالتزام الخلقي أو الديني.

ولعل من أبرز العناصر المشتركة بينهم هو حرص الجميع على عنصري الوزن والقافية في تعريف الشعر، فليس هناك ما يشير إلى اختصاص أصحاب موقف ما، ومن هنا يمكننا أن نقول: إن ماهية الشعر واحدة عند الجميع، غير أن موقفاً دينياً كلامياً معيناً فرض نفسه على المشتغلين بالدراسات الدينية أولاً، والكلامية، ثم النقدية قد أفضى إلى غير قليل من التعديل في حد الشعر، وذلك في إطار الجهود التي قصدت لنفي صفة الشعر عن القرآن، وعن كلام الرسول ﷺ بأنه شاعر، فكان على أعلام البيئة الدينية عامة والكلامية خاصة التصدي لدحض هذه التهم، وذلك لنفي الشعر عن القرآن، فرأينا الخليل بن أحمد والأخفش قد أخرجا الرجز والمشطور من حدّ الشعر، بينما الجاحظ وضع قيدي الكم والقصد في تعريف الشعر. فإذا لم يتجاوز الشعر عدداً معيناً من الأبيات، فلا يسمى شعراً، كذلك إذا لم يقصد المتكلم بكلامه الموزون أن يقول شعراً ، فلا يسمى كلامه شعراً، ولا يسمى المتكلم شاعراً، وقد تأثر بكلام الجاحظ بعض المتكلمين واللغويين على سبيل المثال ابن فارس اللغوي، والباقلاني المتكلم.

وبذلك نكون قد أتينا على بيان حدّ الشعر وماهيته عند أصحاب الموقف الأخلاقي وأصحاب الاتجاه الفني.

الفصل الرابع

وظيفة الشعر وأداته

عند أصحاب الموقف الأخلاقي

وأصحاب الاتجاه الفني)

أولاً : وظيفة الشعر :

اختلفت الآراء حول الشعر ومهمته في الحياة منذ القدم ، وقد وجد مثل هذا الخلاف منذ أفلاطون وأرسطو . وقد حاول أفلاطون أن يدخل الأدب بصفة عامة ، والشعر بصفة خاصة إلى حظيرة الدين والغاية الأخلاقية، فبحث في الكتاب الثاني من "الجمهورية "موضوع تعليم المواطن الصالح، وقد أصر على أن تكون الحكايات التي تروى للأطفال قادرة على التطهير الخلقي، وعلى ألا توحى إليهم بالآراء الخاطئة "[1].

وقد حرّم قصّ أخبار منازعات الآلهة، لأنها تجافي التهذيب، فضلاً عن أنها غير حقيقية، ومن ناحية أخرى لا يمنع قص الحكايات المخترعة على مسامع الأطفال، إذا كان لها مغزى تهذيبي [2].

في حين أن أرسطو يرى أن الشعر يعبر عن حقيقة مغايرة للحقيقة الموضوعية التي تعبر عنها الفلسفة أو التاريخ ، لأن مهمة الشاعر الحقيقية ـ عنده "ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء ممكنة: إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة، ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً، والآخر يرويها نثراً، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة، وأسمى مقاماً من التاريخ"[3].

ويرد أرسطو على أفلاطون تهمته التي اتهم فيها الفن "بأنه يؤدي إلى الفساد إلى أنه ينعش العواطف"، بل يؤكد "أن الفن بدلاً من أن ينعش العواطف، يحدث فيها تطهيراً غير ضار، بل تطهيراً مفيداً"[4].

---

(١) مناهج النقد الأدبي ، ديفد ديتشس ، ترجمة د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، ص ٢٦ .

(٢) انظر : السابق ص ٢٧ .

(٣) فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٣ ، ص ٢٦.

(٤) مناهج النقد الأدبي ص ٧١ .

ويمضي أرسطو بعد تتبع هذا التأثير النفسي والخلقي للشعر، ويكشف عن طبيعته، ويقف على حقيقته، ويعكس أرسطو "الموقف الإغريقي من الفن بصفة عامة، والشعر بصفة خاصة، ذلك الموقف القائم على الإيمان بقدرة الفن على تشكيل النفس الإنسانية"[1].

ويؤدي الفن مهمته النفسية التربوية من خلال الإمتاع "وبالرغم من أن كلا من أفلاطون وأرسطو يلتقيان عند عدّ الإمتاع وظيفة من وظائف الفن، فإنهما يختلفان في ما عدا ذلك بصدد الإمتاع، فأفلاطون ينظر إلى هذا الإمتاع على أنه بسيط خال من أى مضمون آخر... "أما أرسطو فإنه يرى أن الإمتاع هو في استثارة مشاعر معينة ليطهرها ويصلها بحالة الصحة العقلية، ويضع المشاعر تحت سيطرة العقل[2].

ومن الممكن أن نجد شبيهاً بهذه المواقف في التراث النقدي العربي، لقد مال قوم إلى تحميل الشعر بمضامين أخلاقية، ورأوا ضرورة أن يحتوي على جانب من الفائدة والتعليم، ومال آخرون إلى جانب المتعة الفنية وعدم اشتراط هذه المضامين. ويمكن الكشف عن هذين الموقفين كلاً على حدَة.

---

(١) مذاهب الأدب في أوربا، عبد الحكيم حسان، دار العلوم ١٩٧٦، ١/٢٨.

(٢) السابق ١/٢٨.

(أ) وظيفة الشعر عند أصحاب الموقف الأخلاقي:

تتضح الغاية النفعية عند أصحاب هذا الاتجاه، وترتبط بالإرشاد والتعلم والتربية والإقناع. ومنذ أن توجه الشعراء في صدر الإسلام إلى الدفاع عن العقيدة بالشعر، بدأت تظهر هذه الغاية الأخلاقية ، فقد كان تأثير الشعر في المشركين أشد من تأثير النبال، فقد أمر (حسان وغيره من شعراء الصحابة بهجاء المشركين، لا حباً في الهجاء، أو أنه يحبب إليهم الهجاء ويجيزه، بل لعلمه عليه الصلاة والسلام، كما يقول الطبري: "أن هجاء من هجا من شعراء أصحابه المشركين أشدّ على المشركين من نضحهم إياهم بالنبل، ولقد ذكر أن قبيلة من قبائل العرب أسلموا بوعيد كعب بن مالك إياهم في شعره، ولا شك أن ما كانت نكايته في العدو النكاية التي تدعو أمة منهم إلى الإذعان بالطاعة والدخول في الدين والمسالمة ، أبلغ في المكيدة من نضح النبل والضراب بالسيف، وأن ما كان مبلغه في نكاية العدو هذا المبلغ، لا ينبغي أن يغفل عن استعماله"[1].

ويتابع الفاروق عمر بن الخطاب بيان أهمية الشعر وغايته النفعية في حياة العرب، فيقول: "من خير صناعات العرب الأبيات يقدّمها الرجل بين يدي حاجته، يستزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"[2]. فالشعر يقضي الحاجات ويستخرج العطاء من الكريم ويكف أذى اللئيم. ويقول موصياً ابنه عبد الرحمن: "واحفظ محاسن الشعر يكثر أدبك.. ومن لم يعرف الشعر لم يؤد حقاً ولم يقترف أدباً"[3].

وتظهر الغاية النفعية عند ابن سلام من خلال تعريفه للشعر وترتبط بهذا التعريف، وذلك عندما يرفض الشعر الذي لا ينطوي على "أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب" [4] إذ كان الشعر الجيد هو الذي تتحقق فيه الغاية النفعية.

---

(١) تهذيب الآثار للطبري ، مسند عمر ، تحقيق محمود شاكر ، ٢/ ٦٥٥ .

(٢) البيان والتبيين ، ٢/ ٣٢٠ .

(٣) جمهرة أشعار العرب ، تحقيق محمد علي الهاشمي ١/ ١٥٨ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ، ١/ ٤ .

ويكشف الجاحظ في نص جيد عن الغاية النفعية للشعر التي وجدها عند اللغويين والرواة حيث يقول: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب. ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل "[1].

يقول الجاحظ هذا عن تجربة خاضها معهم، ومجالسة لهم: "وقد جلستُ إلى أبي عبيدة والأصمعي، ويحيى بن نُجيم، وأبي مالك عمرو بن كركرة مع من جالست من رواة البغداديين"[2]. وقد ظهرت هذه الغايات لديهم من خلال إعراضهم عن شعر المحدثين وتمسكهم بشعر الأعراب والقدماء من الجاهليين وصدر الإسلام، وأظهروا عناية بالغة لكل شعر أو رجز حوى ألفاظاً وحشية أو غريبة، كالذي نجده في رجز العجاج ورؤبة، ومن لم يرو مثل هذه الأراجيز لا يعدونه من الرواة، كما أنهم في اختياراتهم للشعر والشعراء وقفوا عند مصر معين، واتكئوا عليه في الاستشهاد وضرب المثل فاختيارات الضبي والأصمعي قد خلت من كل شعر معاصر لهم، أو محدث. وكانوا إذا فسروا آية أو حديثاً يعتمدون في ذلك على شعر القدماء، واعتمد النحويون كذلك في استنباط قواعدهم النحوية على شعر القدماء، وهذا كله يكشف عن غايتهم من رواية الشعر وتقويمه.

وتتضح عدة غايات من الشعر عند ابن قتيبة، إذ كان يرى أن الشعر يمكن أن نصل عن طريقه إلى عدة فوائد ووظائف كالآتي:

(أ) القيمة التاريخية: فهو ينظر إلى الشعر أنه مسجل لأحداث الحياة الاجتماعية والتاريخية الماضية بصورة دقيقة واقعية إذ أن الشعر "معدن علم العرب، ومقر حكمتها وديوان أخبارها، ومستودع أيامها والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النفار ، والحجة القاطعة عند الخصام .. "[3].

---

(١) البيان والتبيين، ٤/ ٢٤ .

(٢) السابق، ٢٣/٤ .

(٣) فضل العرب والتنبيه على علومها، تحقيق وليد محمود، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ص ١٥٠ .

وانطلاقاً من هذا المفهوم للشعر راح يتلمس الظواهر الاجتماعية العربية من خلال أشعارهم، ويتعرف منه وحده جوانبها المختلفة التي لم تف بها الأخبار والرواية، فكان كتابه "الميسر والقداح" الذي يقول عنه "إن الميسر أمر من أمور الجاهلية، قد حرمه الله بالإسلام، فلم يبق عند الأعراب إلا النبذ منه اليسير وعند علمائنا، إلا ما أدى إليه الشعر القديم من غير أن يجدوا فيه أخباراً تؤثر أو روايات تحفظ "[1]. واستطاع عن طريق الشعر أن يستجمع صورة كاملة لهذه الظاهرة فسجلها من جميع جوانبها.

(ب) يوظف ابن قتيبة الشعر في الإفادة العلمية، إذ إنه حفظ علوم العرب وسجلها منها ما يختص بالحيوان ، وما يتصل به، ومنها ما يتصل بالنجوم والأنواء، والاهتداء بها، والرياح والبروق وغيرها، ومن ثم أفاد في كتابه "المعاني الكبير" و "الأنواء" إفادة مباشرة من الشعر القديم ، ففي الكتاب الأول نجد أبواباً مفصلة عن الخيل والإبل والهوام وغيرها. والثاني يفصل أنواع النجوم والبروق والأنواء وأوقاتها، وأماكنها، وكيفية تعامل العرب معها. من ذلك ما ذكره في كتابه الأنواء عن الكواكب في حديثه عن "سعد الذابح" يقول "وإذا طلع سعد الذابح بالغداة، طلع سهيل مغرب الشمس قال الراجز:

إذا سُهيل مغرب الشمس طلع فابن اللبون الحق والحق جذع

وإذا أخبرك أن الأسنان تنقل فيه، فقد خبرك أنه وقت النتاج ووقت الأولاد، ونوءه ليلة، وقل ما يذكر، وقد ذكره الطرماح فقال:

ظعائن شِمْنَ قريح الخريف من الفرع والأنجم الذابحه [2]

(جـ) أيضاً يستمد ابن قتيبة من الشعر الفائدة الأخلاقية من حيث حفظ الشعر للمآثر الكريمة، والمفاخر الحميدة، والخصال المستحبة لأصحابها، فهذه الأمجاد والمآثر من "قيدها بقوافي الشعر وأوثقها بأوزانه، وشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر، والمعنى اللطيف أخلدها على الدهر، وأخلصها من الجحد، ودفع عنها كيد العداة. وغض بها عين الحسود ولم تزل.

---

(١) الميسر والقداح ، تصحيح محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ، ١٩٤٤ ، ص ٣٠ .

(٢) الأنواء ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٨١ . والبيت في ديوان الطرماح ، تحقيق عزة حسن ، بيروت ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ، ص ٨١ .

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة العلا من أين تؤتى المكارم[1]

كما ترى أن الشعر يتجه إلى الأجيال الحية فيبعث فيها الخلق الماجد ويحث على الكرم والشجاعة، ورفع الله به "أقواماً في الجاهلية والإسلام، وأخطاهم بما سيَّر المادحون من مدائحهم في البلاد حتى شهروا بأطرار الأرض، وعرفوا بأقاليم العجم، ودُوِّنت في الكتب آثارهم"[2].

وشعر المديح عنده ليس "زيفاً وكذباً وإرضاء لنزوات الممدوحين واستجداء. وليس العطاء عليه تملقاً ونفاقاً، ومداراة للشعراء إنما هو لدور حيوي شأنه شأن الافتخار، والحكم، يفيد الحياة "[3].

يقول ابن قتيبة: "ومن عجيب الشعر أن مديح النفس، والثناء عليها مهجر للقائل، زار عليه - وإن قال حقاً - إلا في الشعر إنما حاز فيه؛ لأنهم أرادوا تخليد أخبارهم وتعداد أيامهم"[4].

وتقود الوظيفة الاجتماعية ابن طباطبا في بيان مهمة الشعر إذ "يبنى تصوره للمهمة على أساس من المديح والهجاء وما يتصل بهما من أغراض ذات صلة بوظيفة الشاعر الاجتماعية"[5]، حيث يركز على المثل الأخلاقية للعرب، التي ظهرت في أشعارهم، والذي يصف أحوالهم وجوانبهم المادية، ويتصف هذا الشعر بالصدق الواقعي، يقول في ذلك: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربهما... فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحِسُّها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود

(١) فضل العرب والتنبيه على علومها، ص ١٥١.

(٢) السابق، ص ١٥٥، وإطرار الأرض: واحدها: طرّ، وهي النواحي والأطراف.

(٣) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، عبد السلام عبد الحفيظ، دار الفكر العربي (د.ت) ص ١٣٣.

(٤) فضل العرب، ص ١٦١.

(٥) مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، ص ٥٧.

الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدّتها... والحالات المتصرفة في خَلقها وخُلقهامن حال الطفولة إلى حال الهرم، ومن حال الحياة إلى حال الموت..." [١].

يشير هذا التصور عند ابن طباطبا إلى الشعر القديم قد تكفل بتصوير الجوانب المادية والمعنوية من حياة العرب وقد " كان دائماً ـ وبسبب ذلك التصوير ـ متسماً بالصدق بنقل الأشياء كما هي ، ويصور الحالات تصويراً لا يخالف ما ذهبت إليه العرب في معانيها التي أرادت "[٢].

ويركز ابن طباطبا على الخصال الحميدة أو الممدوحة عند العرب، والخصال المذمومة. فيقول: "وأما ما وجدته في أخلاقها، وتمدّحت به ومدحت به سواها، وذمَّت من كان على ضد حالها فيه، فخلالٌ مشهورة كثيرة:

منها في الخَلق : الجمال والبسطة.

ومنها في الخُلق: السخاء، والشجاعة، والحلم، والحزم، والعزم، والوفاء، والعفاف، والبرُّ، والعقل، والأمانة، والقناعة، والغيرة، والصدق، والصبر، والورع، والشكر، والمداراة، والعفو، والعدل، والإحسان، وصلة الرحم، وكتم السر...

وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف، وإعطاء العفاة، وحمل المغارم، وقمع الأعداء، وكظم الغيظ... والإقدام على بصيرة، وحفظ الجار"[٣].

ويبين أيضاً أضداد هذه الخلال وهي الخصال المذمومة، منها: "البخل، والجبن، والطيش، والجهل، والغدر، والاغترار...."[٤].

وقد استعملت "العرب هذه الخلال وأضدادها، ووصفت بها في حالي المدح والهجاء مع وصف ما يُستعد به لها، ويُتهيأ لاستعماله فيها، وشعبت منها فنوناً من القول، وضروباً من الأمثال، وصنوفاً من التشبيهات..."[٥].

---

(١) عيار الشعر، ص ١٥.

(٢) مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، ص ٥٨.

(٣) عيار الشعر، ص ١٧.

(٤) السابق، ص ١٨.

(٥) عيار الشعر، ص ١٩.

ومعنى ذلك ـ كما يقول د. جابر عصفور ـ أن الشعر (عنده)" يدور أساساً حول المديح والهجاء، وأن الغاية التي يسعى إليها الشاعر في أى منهما مرتبطة بالخير، وما يخرج عن هذا المسعى لا يدخل ـ بداهة ـ في الشعر الجيد"[١].

ويرى ابن طباطبا أن الشعر القديم يتسم بالصدق، بل إنه خاصية أساسية من خصائص هذا الشعر، لأن الشعراء "في الجاهلية الجَهْلاء وفي صدر الإسلام كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبُوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً إلا ما احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق"[٢].

ويدرك ابن مسكويه الدور الفعال للشعر في تربية النشء، وتغيير سلوكه من الشر إلى الخير وإصلاح ما به من اعوجاج، فهو يرى "أن الصبي من ابتداء نشوئه يكون على الأكثر: قبيح الأفعال، إما كلها، وإما أكثرها، فإنه يكون كذوباً ويخبر ويحكي ما لم يسمعه ولم يره ويكون حسوداً سروقاً..."[٣].

فإذا أخذ الصبي بالتأديب والسنن والتجارب فإنه ينتقل من حال إلى حال، من ثم يشير إلى دور الشعر في القيام بهذا التأديب، فيطالب الطفل" بحفظ محاسن الأخبار، والأشعار التي تجري مجرى ما تعوده بالأدب حتى يتأكد عنده بروايتها وحفظها والمذاكرة بها.

ويحذر النظر في الأشعار السخيفة وما فيها من ذكر العشق وأهله، وما يوهمه أصحابها أنه ضرب من الظرف، ورقة الطبع، فإن هذا الباب مفسدة للأحداث جداً"[٤].

يطالب ابن مسكويه ولي الأمر بتحفيظ الأطفال الأشعار الحسنة التي تحوي الحكم والمُثل والقيم والأخلاق الحميدة، ويبعد به عن ضدها وما حوى من أشعار سخيفة أو تدعو إلى الرذيلة.

---

(١) مفهوم الشعر، ص ٦٠.

(٢) عيار الشعر، ص ١٣.

(٣) تهذيب الأخلاق، تحقيق ابن الخطيب، ط ١، المطبعة المصرية ومكتبتها، ص ٦٨.

(٤) السابق، ص ٦٨ ـ ٦٩.

(ب) وظيفة الشعر عند أصحاب الاتجاه الفني :

إن اشتراط المضمون الأخلاقي والوظيفة التعليمية ـ الذي وجدناه عند أصحاب الموقف الأخلاقي ـ، لم يكن هو الغاية دائماً عند الناقد العربي، لقد مالت الكثرة إلى عدم اشتراط مثل هذه الغايات، ورأت أن الغاية الأساسية للشعر هي المتعة والإثارة، والتعجيب بجمال الشعر، يتضح هذا من خلال عرض آراء أصحاب الاتجاه الفني، إذ كانوا ينظرون إلى الشعر على أنّ غايته فنية، تقوم على الإمتاع والتأثير والإقناع، فكما يقول أصحاب النقد الحديث "الفن للفن" إذ إن "قيمة الفن قيمة فريدة لا مثيل لها، معزولة عن القيم الأخرى، وهو رأي يعتمد إلى حد كبير على التمييز بين الشكل والمحتوى أو بين الموضوع وطريقة التناول"[1].

ويفسر ناقد غربي حديث نظرية الشعر للشعر ذاته فيقول: "ماذا يعني تعبير الشعر للشعر ذاته، وماذا يشرح من طبيعة التجربة الشعرية؟ هو يعني أولاً: أن هذه التجربة غاية في حد ذاتها تستحق أن يحصل عليها من أجلها هي، لها قيمتها الذاتية، ويعني ثانياً: أن قيمتها الشعرية هي وحدها كل قيمتها الذاتية. وقد يكون للشعر قيمة أخرى، كأداة للثقافة أو الدين، لأنه يعلم ويهذب ويرقق العواطف أويخدم القضايا النبيلة أو لأنه يجلب للشاعر الشهرة أو المال أو راحة الضمير هذا جميل، فلنعجب بالشعر لهذه المزايا أيضاً، ولكن مزيته الخارجية لا تحدد مزيته الشعرية كتجربة ممتعة للخيال. هذه القيمة الشعرية ينبغى أن نحكم عليها حكماً داخلياً محضاً"[2].

فإذا نظرنا إلى وظيفة الشعر أو مهمته عند نقادنا القدماء ـ أصحاب الدراسة ـ ذوي الاتجاه الفني، نجد المواقف تتباين تجاه وظيفة الشعر، فهذا الجاحظ الذي بيّن أصناف الرواة واستغلالهم للشعر في خدمة أهدافهم من نحو وغريب وشاهد ومثل، وذلك في قوله: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار

(١) طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، د. محمد النويهي، ص ٥٥ ــ ٥٦ .
(٢) نقلاً عن المصدر السابق، ص ٥٦ ــ ٥٧ .

إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل"[1]. وهذا يعني أن الجاحظ لا يعد هذا النوع من غايات الرواة والنحويين وأصحاب الأخبار داخلاً ضمن الغاية الفنية للشعر.

ذلك أن هناك فرقاً كبيراً واضحاً بين الجاحظ في هذا المجال وبين اللغويين والرواة الذين ذكرهم من قبل وحدّد غاياتهم، إذ كانت غايتهم اتخاذ الشعر وثيقة لغوية وحسب، ولا يحتاجونه في خلاف هذا، أما الجاحظ فإن كان قد ا تفق معهم في الانتفاع بالشعر كغاية تعليمية لكن هذه الغاية كانت تقوم على عنصر الإقناع والتأثير الفني، لأنه كان يدرك أن الشعر إذا اتجه إلى المنفعة المباشرة" فإنه يثير في المتلقي انفعالات من شأنها أن تفضي إلى أفعال، فيوجه سلوك المتلقي ومواقفه وجهات خاصة، تتفق والأغراض الاجتماعية المباشرة للشعر، كنصرة عقيدة دينية أو كلامية، أو الدفاع عن مذهب سياسي، أو الدعاية لحاكم، أو طبقة، وأوضح ما يتجلى ذلك في المديح والهجاء وما يتفرع منها. وعندما يهدف الشعر إلى تحقيق المتعة الشكلية، فإنه لا يُعنى كثيراً بتوجيه سلوك المتلقي أو مواقفه فلا يقدم له إلا نوعاً شكلياً من المتعة هي غاية في ذاتها، وليست وسيلة لأي غاية أخرى، وأوضح ما يظهر ذلك في شعر الوصف عندما يقصد به مجرد الإتقان في المحاكاة وطرافة التصوير، أو غرابة التشبيه"[2].

ولأن الجاحظ كان يدرك هذه الطريقة في التأثير والإقناع وتوجيه سلوك المتلقي، نجده يكشف عن دور الشعر في التأثير على قبائل العرب ، إذ يرى أن لشعر الهجاء والمدح سطوة بالغة في تأثيره على النفوس وتغيير أحوال القبائل والناس فمن الهجاء من أخمد قبيلة وغير حالها من الفخر والعزة إلى الضعة والتواري وذلك ما أحدثته قصيدة جرير في بني نمير: "قال أبو عبيدة: كان الرجل من بني نمير: إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال: نميري كما ترى، فما هو إلا أن قال جرير:

---

(١) البيان والتبيين ٤/ ٢٤ .

(٢) الصورة الفنية ، جابر عصفور ، ص ٣٣١ .

فغض الطرف إنك من نمير ... فلا كعباً بلغت ولا كلابا

حتى صار الرجل من بني نمير، إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال: من بني عامر.

قال: فعند ذلك قال الشعر يهجو قوماً آخرين:

وسوف يزيدكم ضعة هجائي ... كما وضع الهجاء بني نُمير(1)

ويعلق الجاحظ على تأثير هذا الشعر على بني نمير فيقول :

"وما علمت في العرب قبيلة لقيت من جميع ما هجيت به ما لقيت نمير من بيت جرير، ويزعمون أن امرأة مرّت بمجلس من مجالس بني نمير، فتأملها ناس منهم، فقالت: يا بني نمير، لا قول الله سمعتم، ولا قول الشاعر أطعتم، قال الله تعالى : ﴿قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم﴾وقال الشاعر :

فغض الطرف إنك من نمير ... فلا كعباً بلغت ولا كلابا

ثم يعلق الجاحظ على خبر المرأة هذه، وكأنه أحس أنه مختلق إلا أنه مناسب تماماً لأثر القصيدة على نمير فيقول:

"وأخلق بهذا الحديث إن يكون مولداً، ولقد أحسن من ولده"(2). فهو يرى أن الشعر أدى وظيفة مهمة جداً في خفض شأن قبيلة بأكملها ، وأن شهرة القبيلة كانت أدعى إلى الهجاء ومع شرف القبيلة يمكن أن تسقط مع الهجاء ، في حين أن القبيلة الخاملة أو التي لا تحوي شرفاً فإنه لم تكن هناك حاجة إلى هجائها فقد تصير خيراً من القبيلة العظيمة الشرف ويضرب أمثاله من قبائل العرب، يقول: "رُبَّ قوم قد رضوا بخمولهم مع السلامة على العامة، فلا يشعرون حتى يصبّ الله تعالى على قمم رؤوسهم حجارة القذف، بأبيات يسيِّرها شاعر، وسوط عذاب يسير به الراكب والمثل"(3).

---

(1) البيان والتبيين ٤/٣٥ .

(2) البيان ٤/٣٦ .

(3) الحيوان ١/٣٦٣ .

وكان الجاحظ يعيب شعر كل من صالح بن عبد القدوس، وسابق البربري، لأن الحكم والأمثال تكثر كثرة بالغة في شعرهما مما أفقد المتعة الفنية التي يجدها القارئ في القصيدة، إذ ليست الحكمة هي الغاية من قراءة الشعر، يقول: "لو أن شعر صالح ابن عبد القدوس وسابق البربري كان مفرقاً في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرهما نوادر سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم يسر، ولم تجر مجرى النوادر، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"[1]. فاقتراح الجاحظ بتفريق شعر صالح بن عبد القدوس في أشعار كثيرة غير مشتملة على الحكمة يرفع من قيمتها، لأن شعر الحكمة الخالص لا يعد عند الجاحظ من الشعر القيم، كما أن الأشعار التي تخلو من دلالات ذات مغزى أو حكمة فقد تقل قيمتها الفنية.

ويرتبط إحداث الشعر لأثره الفني عند الآمدي بوضع "الكلام في مواضعه ، مع صحة العبارة، وقرب المأتى وانكشاف المعاني"، يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"[2] . وهذا ما كان دوماً يقرره الآمدي في موازنته، ويقترب في ظل ذلك من شعر البحتري الذي يعتمد الوضوح والقرب في التصوير.

ولا يفتأ الآمدي من تكرار ذلك، حتى غدا الشعر عند أهل العلم به هو "حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد منه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه" [3].

وفي ظل هذا المفهوم للوضوح ووظيفة الشعر كان الآمدي يحاسب الشعراء فيحكم بالجودة لمن كان شعره أوضح وفهمه أسرع، فنجد الآمدي يعقد فصولاً في بيان مساوئ

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٠٦ .

(٢) الموازنة ١/ ٤ .

(٣) السابق ١/٤٢٣.

أبي تمام، وهي كلها تؤدي إلى الغموض وعدم الوضوح، ومن ثم صارت مساوئ أبي تمام عنوانات لبعض فصول الكتاب مثل: "في الرذل من ألفاظ أبي تمام، والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته، والمستكره المتعقد من نسجه ونظمه، "فهو يعيب أبا تمام لأن كثيراً" مما أتى به من المعاني، لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكدِّ والفكر وطول التأمل، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس"[1]. والأمثلة على هذا عنده كثيرة لا تنتهي، من ذلك: يتوقف الآمدي عند نسج شعر أبي تمام وتعقيد نظمه، ووحشي ألفاظه، فيبين في أحد أبيات أبي تمام نوع المعاظلة التي ظهرت في التركيب فيقول:

إن من المعاظلة شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال، وذلك كقول أبي تمام:

خان الصفاء أخٌ ، خان الزمان أخاً عنه فلم يتخون جسمه الكمدُ

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهي سبع كلمات آخرها قوله: "عنه"، ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهي قوله : " خان " و " خان " و " يتخون " وقوله : " أخ " أخا . وإذا تأملت المعنى - مع ما أفسده من اللفظ - لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة "[2] .

ويتابع الجرجاني الآمدي في رفض ما يؤدي إلى الغموض سواء في اللفظ أو التصوير، ويربط هذا الغموض وكدّ الفهم بالتكلف، فيقول عن أبي تمام ومذهبه في البديع: "ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نُفْرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام، إذ يرى أنه قد تعسف "ما أمكن، وتغلغل في الصعب كيف قدر، ثم لم يرضَ بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل

(١) السابق ١/١٣٩ .

(٢) الموازنة ١/٢٩٥ .

سبب، ولم يرضَ بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل" وكل هذه السوءات لمثل هذا البديع لأنه مثل هذا الشعر لا يدرك إلا بعد طول الجهد والكد والتأمل .

ومضى يتابع سوءات أبي تمام: "فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع، لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكدّ الخاطر، والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء وأوهن قوته الطلال، وتلك حال لا تهش فيها النفس لاستماع بحس. أو الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف"[1].

كل ما يؤدي إلى جهد في الفهم، أو إتعاب الفكر وكدّ الخاطر، فهو من التكلف الذي يؤدي إلى الغموض ومن ثم فإن الشعر لا يؤدي وظيفته الفنية على الوجه الأكمل، وغدا الوضوح أو الإبانة مدارها على "تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافره"[2]. فإذا جاء غير هذه الشروط، أو أغرب في استعارة أو تشبيه أو لفظ. فإن الجرجاني ينصح قارئه بقوله:

" فإذا سمعت بقول أبي تمام :

باشرتُ أسباب الغنى بمدائح ضربتُ بأبواب الملوك طبولا

فاسدد مسامعك، واستغشى ثيابك، وإياك والإصغاء، واحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يصدئ القلب ويعميه، ويطمس البصيرة، ويكدّ القريحة" [3].

غير أن علينا أن نفهم كلا من حديث الآمدي والقاضي الجرجاني عن الوضوح والقرب إنما جاء ردَّ فعل لمسلك أبي تمام الذي بالغ في التعقيد والتكلف، وإلا فإنهما لا يمنعان أن يلم الشاعر بصور من الغموض الفني المقبول، كما أن حديث الوضوح والقرب عندهما ليس حديث أصحاب التعليم والشرح ممن يتبنون الموقف الأخلاقي، إذ إن هدف

---

(١) الوساطة، ص ١٩ .

(٢) الوساطة، ص ٤١ .

(٣) السابق، ص ٤١ .

الوضوح والقرب لا يعدو عندهما الاطمئنان إلى إحداث الشعر لغايته الفنية من إمتاع القارئ واستعارة بجمال الشعر.

وإذا كان الآمدي قد رفض أحياناً الغلو في المبالغة، ومال إلى الاقتصاد في القول والوصف ومن ثم فهو يفضل الرأي القائل بأن أجود الشعر أصدقه[1]، ويظهر هذا في قوله:

"وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه. لا والله، ما أجوده إلا أصدقه، إذا كان له من يلخصه هذا التلخيص، ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب"[2]. ويقصد بذلك البحتري، لكنه في موضع آخر يرى غير ذلك بقوله: "والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت"[3] مما يوهم أن ثمة تناقضاً بين قوله هذا ومقولته تلك، ولعل التغير في الحكم كان نتيجة تغير الشواهد الشعرية لأبي تمام والبحتري، لأن المهم عنده تحقيق الغاية بقوة تأثير الشعر، بصرف النظر عن المعنى الذي يتناوله صادق أو كاذب.

وعلى كل حال كان في أكثر من موضع يوضح أن المبالغة التي لا تخرج عن حد الإحالة أو التي يتكلف الشاعر في إخراجها، يمكن أن تكون مقبولة حتى تؤدي الغاية منها كما كانت تظهر في شعر البحتري، أما مبالغات أبي تمام فهي التي كان دائماً يرفضها الآمدي، كانت تؤدي إلى التعقيد وعدم الوضوح ومن ثم فهي لا تؤدي إلى الإقناع والمتعة المطلوبة من الشعر، لأن الإبانة في المعاني أو " الشرح والتوضيح خطوة أولية في عملية الإقناع "والمتعة الفنية، ومن ثم يقول: "كل ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس، وأحلى في السمع، وأولى بالاستجاده"[4]. لم يكن رفض الآمدي الغلو

(١) وقد أشرت إلى دلالة الصدق عند الآمدي، وذلك في أوائل الفصل الأول من هذه الرسالة.

(٢) الموازنة للآمدي ٢/ ٥٨.

(٣) الموازنة ١/ ٤٢٨.

(٤) السابق ١/ ١٥٧.

في المبالغة إلا من باب ورودها في شعر أبي تمام وشعر أنصاره من المحدثين وعندما يرد مثلها في شعر القدماء يعلل لها بالعلل، فلم يكن رفضه إذن للمبالغة، وإنما رفض ما ورد منها عند أبي تمام، وما خالف فيه مذاهب العرب.

ويكاد الجرجاني يقف موقف الآمدي من المبالغة، فهو يرفض الغلو، أو ما يدخل في الإحالة في الوصف، ويوضح الموقف منها عامة، ويصنف أصحابها، فيقول: "فأما الإفراد فمذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل والناس فيه مختلفون، فمستحسن قابل، ومستقبح رادّ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها، ولم يتجاوز الوصف حدها، جمع بين القصد والاستيفاء، وسلم من النقص والاعتداء. فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط، وشعبة من الإغراق، والباب واحد، ولكن له درج ومراتب"[1].

وهكذا تجيء المبالغة الشعرية لتكمل دور الوظيفة الفنية للشعر إذ أدرك النقاد "أن الشعراء الذين كانوا يصنعون الشعر لم يكن لهم بد من أن يصطنعوا المشاعر، وأنهم في محاولتهم إرضاء ممدوحيهم ـ يعمدون إلى قدر غير يسير من المبالغة"[2].

وترتبط المبالغة في الشعر بمسألة الصدق والكذب، حيث يرى كثير من أصحاب الاتجاه الفني أن الشاعر غير مطالب بالصدق الواقعي في شعره، والشعر متى التزم طريق الحقائق والصدق ضعف، وفي هذا يقول ابن وكيع مفصلاً بعض الآراء حول هذه القضية "باب تسمية المحدثون الإغراق، ويسمى الغلو وطائفة من الأدباء يستحسنونه، ويقولون: أحسن الشعر أكذبه، والغلو يراد به المبالغة في مجيء الشاعر بما يدخل في المعدوم ويخرج عن الوجود. وقد أبت طائفة من العلماء استحسان هذا الجنس، لما كان بخلاف الحقائق، وخروجاً عن اللفظ الصادق"[3].

---

(١) الوساطة ص ٤٢٠.

(٢) الصورة الفنية، جابر عصفور، ص ٣٤٥.

(٣) المنصف ١/١٨٦ــ١٨٧.

ولكن ابن وكيع يدلي برأيه في هذه القضية ويميل إلى القول بأن أحسن الشعر أكذبه، والصدق غير مراد من الشاعر: "قال أبو محمد: وما أتوا بشيء لأن الشعراء لا يلتمس منهم الصدق، وإنما يلتمس منهم حسن القول، والصدق يلتمس من أخبار الصالحين، وشهود المسلمين"[1]. والإغراق أوالمبالغة نوع من أنواع البديع عند المحدثين ثم يربط بها هنا قضية الصدق أو الكذب أيهما يطلب من الشاعر، فبعد أن يسوق ابن وكيع بعض الآراء يدلي هو برأيه ويرى أن قضية المبالغة والكذب هما الأساس في الإبداع الشعري، ويؤكد هذا الرأي في موضع آخر من كتابه فيقول:

"إن الصدق غير ملتمس من الشاعر وإنما المراد منه حسن القول في المبالغة في الوصف. والشعر في فنون الباطل واللهو أمكن منه في فنون الصدق والحق"[2]. لأن ابن وكيع ينظر إلى أن غاية الشعر إنما هي متعة فنية لا ينبغي للشاعر أن يخلطها بحقائق دينية أو معرفية، ومن ثم ربط بين المبالغة والكذب، وبذلك نكون قد كشفنا عن وظيفة الشعر عند كل من أصحاب الموقف الأخلاقي، وأصحاب الاتجاه الفني.

---

(١) السابق ١/١٨٧.

(٢) السابق ١/١٨٧.

ثانياً : أداة الشعر:

يختلط الحديث عن الغاية ـ عادة ـ بالحديث عن الأداة، ذلك أن طبيعة الغاية تحكم، أو على الأقل تؤثر في اختيار الأداة التي تؤدي إلى هذه الغاية أو تلك.

يشير تتبُّع أحاديث المهتمين بالغاية الأخلاقية إلى اهتمامهم، أو استهدافهم توصيل رسالة إلى المتلقي، هذه الرسالة قد تكون أخلاقية بالمعنى الفضائلي، أو تربوية، أو تعليمية على نحو عام، أو غير ذلك. في حين لا يلتفت أصحاب الموقف الفني إلى شيء من ذلك، وإنما يلتفتون إلى تحقيق الفن لغايته الطبيعية؛ وهي تعميق إحساسنا بالجمال، وحصول المتلقي على قدر من اللذة الفنية.

هذا الإقرار باختلاف الغاية بين أصحاب كل من الموقفين يصادفنا في نص من (مقابسات) التوحيدي على لسان أبي سليمان المنطقي، يقول: "إن حدّ الإفهام والتفهم معروف، وحدّ البلاغة والخطابة موصوف ، وليس ينبغي أن يكتفى بالإفهام كيف كان، وعلى أي وجه وقع....

والإفهام إفهامان: رديء وجيد، فالأول لسفلة الناس، لأن ذلك جامع للصالح والنافع.

فأما البلاغة فإنها زائدة على الإفهام الجيد بالوزن والبناء، والسجع والتقفية والحلية الرائعة، وتخيّر اللفظ... وهذا الفن لخاصة الناس؛ لأن القصد فيه: الإطراب بعد الإفهام"[1].

والذي يهمنا في حديث التوحيدي مقابلته بين الإفهام من جهة والإطراب من جهة ثانية، ثم ربطه بين الإطراب والبلاغة، ووصفه للبلاغة بأنها زائدة على الإفهام. وبذلك تنحاز غاية الفهم إلى المهمة الأخلاقية، ليكون الإطراب هو الغاية من المنظور الفني.

---

(١) المقابسات ، لأبي حيان التوحيدي ، تحقيق وشرح حسن السندوبي ط ١، ١٣٤٧ هـ . ص ١٧٠ .

يسعى الموقف الأخلاقي إلى إيصال رسالة الأدب إلى متلقيه، وطبيعي أن يكون الإفهام هو الشرط الأساسي للتوصل، وهذا يقتضي منهم الإلحاح على وظيفة البيان، وذلك عن طريق تجنب مشتركات اللفظ، والعمل على تجلية المعنى، ينقل الجاحظ عن الصحيفة الهندية قولها: "أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة" ومن هذه الآلة التي تؤدي إلى فضل بيان: "أنّ لا يدقق المعاني كل التدقيق، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح، ولا يصفيها كل التصفية، ولا يهذبها غاية التهذيب، ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيماً أو فيلسوفاً عليما، ومن تعود حذف فضول الكلام، وإسقاط مشتركات الألفاظ... ومِن عِلم حقٍّ المعنى أن يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال له وفقا، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً، ولا مقصراً، ولا مشتركاً، ولا مضمناً"[١].

وقد اتكأ أبو هلال العسكري على كلام الجاحظ هذا وشرحه ودلل عليه بالشواهد والأمثلة، يقول: "وقوله: ولا يفعل ذلك حتى يلقى حكيماً..." يقول: ينبغي أن يتكلم بفاخر الكلام ونادره ورصينه ومُحكمه عند من يفهمه عنه، ويقبله منه، ممن عرف المعانى والألفاظ علماً شافياً...

وأما قوله: (من تعود حذف فضول الكلام): فحذف فضول الكلام، هو أن يسقط من الكلام ما يكون الكلام مع إسقاطه تاماً غير منقوص، ولا يكون في زيادته فائدة..."[٢].

فالإبانة والبيان يتطلب جهداً خاصاً، وطريقة محددة فى الإبداع وذلك باختيار الألفاظ، وتحديد المعاني، وتجنب الحشو والفضول، ومشتركات الألفاظ، أي يأتي بألفاظ لا تشترك معها معانٍ أخر، فلا يعرف السامع أيّها يريد [٣].

(١) البيان والتبيين ١/ ٩٢، ٩٣.
(٢) الصناعتين ص ٣٨.
(٣) السابق.

لذلك فليس غـريبـاً أن يتـصل هـذا الموقف من الإلحــاح على وظيـفـة البـيــان عند الجاحظ بنظرته إلى اللغة، وكأنه يرى أنه: "إذا كانت وحشية الألفاظ وغرابتها رذيلة من ناحية، وكانت عاميتها وابتذالها رذيلة من الناحية الأخرى، فإن الفضيلة إنما تكون في التوسط بين هذين الطرفين، أو المستويين.

ويبدو أنه وجد من ظروف الحياة العباسية، وما طرأ على اللغة والفكر والثقافة عمومًا من تطورات ما حبّذ لدى الجاحظ مثل هذا الموقف"، أو ما دفعه إلى رفض الإغراب الشديد والتوعر من ناحية، والابتذال والتخنث من ناحية ثانية.

أما عن رفض الإغراب والتوعر فقد صرّح الجاحظ نفسه بأن العباسيين "دولتهم عجمية خراسانية"[1]، ومن ثم فقد غدا الإغراب لدى بعض كتابهم أمراً غير مقبول، خلافاً لما كان يمكن أن يقبل فى عهد بنى أمية، لأنه وصف دولتهم بأنها: "عربية أعرابية"[2].

ومع ذلك يبدو أن الجاحظ كان يميل إلى رفض الإغراب بصفة عامة، خاصة إذا صدر عن الكتاب، ويستهجنه، ويتضح موقفه هذا من انتقاده ليحيى بن يعمر الذي قال في كلامه: "أأن سألتك ثمن شكرها وشبرك، أنشأت تطلها وتضهَلها"[3].

يقول الجاحظ معلقاً على هذه العبارة: "فإن كانوا إنما رووا هذا الكلام؛ لأنه يدل على فصاحة، فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة. وإن كانوا إنما دوّنوه في الكتب، وتذاكروه في المجالس لأنه غريب، فأبيات من شعر العجاج وشعر الطرماح وأشعار هذيل، تأتي لهم مع حُسن الرصف على أكثر من ذلك. ولو خاطب بقوله هذا الأصمعيَّ، لظننتُ أنه سيجهل بعض ذلك. وهذا ليس من أخلاق الكُتّاب ولا من آدابهم"[4].

---

(١) البيان ٣/٣٦٦.

(٢) السابق.

(٣) السابق ١/٣٧٨.

(٤) السابق ١/٣٧٨ـ٣٧٩.

وقريب من هذا انتقاده لكلام أبي علقمة النحوي ولما ينسب إلى غلام متقعر حاول أن يُغرب على أبي الأسود الدؤلي نفسه. وحكاية نوادرهما في ذلك[1]. كما يحدثنا عن أولئك المتحذلقين من المتكلمين الذين يصطنعون ألفاظ المتكلمين ومصطلحاتهم في الخطابة بغير مناسبة. وهو مسلك يُفضي - بطبيعة الحال - إلى الإغراب على السامعين من غير المتكلمين[2].

غير أن كراهية الإغراب لا تعني الجنوح إلى المبتذل والسوقي، وما هو خارج عن الفصيح. فهذا هو الطرف الآخر الذي يقف ضده الجاحظ وهو يحدثنا عن أولئك الشعراء الذين راحوا يتملحون باصطناع بعض كلام الفرس في أشعارهم، كالعُماني وأبي العُذافر الكندي وأسود بن أبي كريمة وغيرهم[3]، وهو مسلك مناقض على أيّ حال للفصاحة، ونحن نعرف أن احتمالات الوقوع في اللحن والركيك والعامي قد ازدادت مع مجيء دولة العباسيين إلى الحكم وسيطرة العناصر غير العربية، وبُعد العهد بفصاحة البدو... ومن هنا - فيما يبدو - كان ذلك الموقف من الجاحظ في المطالبة بمسلك وسط بين الغريب المهجور والعامي المبتذل. تلبية لحاجة عملية تتمثل في الاستجابة لذوق العصر - برفض الغريب والجنوح إلى السهل الواضح المفهوم من ناحية - وفي الاحتراس مما قد تفضي إليه المبالغة في هذه الاستجابة من قبول العامي المبتذل الخارج عن حدود الفصاحة من ناحية ثانية.

ويبدو أن ذلك كان مطلباً عاماً لدى المعنيين بفنون القول - على الأقل من الوجهة النظرية - إذ تصادفنا تلك النصيحة في صحيفة بشر بن المعتمر ت ٢١٠ : "فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام"[4].

---

(١) انظر: السابق نفس الموضع.
(٢) البيان ١/١٤٠.
(٣) السابق ١/١٤١ـــ ١٤٤.
(٤) السابق ١/١٣٦.

بذلك يقدم حديث "بشر" ما يرجح لدينا أن الحرص على صفة التوسط هذه كان مبدأ أملته، في البداية، طبيعة موقف الخطابة، وربما موقف الوعظ، وكلاهما يتطلب توجيه الحديث إلى جمهور يتفاوت أفراده ذكاء وثقافة وعمراً وموقفاً من المتكلم، ومن ثمَّ يكون المستوى الوسط من الألفاظ هو الأقرب دائماً إلى جميع الأطراف، وإن تباعدت هذه الأطراف فيما بينها.

وقد ترك ذلك الموقف من لغة الأدب آثاره على اللاحقين الذين نص بعضهم صراحة على نسبته إلى الجاحظ.

وتبدو متابعة السير على هذه الآراء ـ مع الإحساس بتغير العلاقات اللغوية والثقافية، لدى ابن قتيبة الذى ينصح شادي الأدب بـ " أن يدع في كلامه (التقعير) و(التقعيب)"، وقد مثل له بما رُوى عن يحيى بن يَعْمُر من عبارته التي مرت بنا مما ورد في (البيان والتبيين). يقول ابن قتيبة: "فهذا وأشباهه كان يستثقل والأدب غض والزمان زمان، وأهله يتحلون فيه بالفصاحة ويتنافسون في العلم... فكيف به اليوم مع انقلاب الحال؟ "[1].

ولهذا تصادفنا نفس النصيحة في (الشعر والشعراء) حيث يذكر ضمن ما يستحبه للشاعر، أن يختار "أسهل الألفاظ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه. وأقربها من أفهام العوام "ثم يقول: "وكذلك اختار للخطيب إذا خطب والكاتب إذا كتب، فإنه يقال: أسير الشعر والكلام: المطمع، يراد: الذي يطمع من سمعه، وهو مكان النجم من يد المتناول"[2].

ومن اللافت أن عيبي (التقعير) و(التقعيب) اللذين ذكرهما ابن قتيبة في (أدب الكاتب) ونسبهما إليه أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤) فيما بعد[3] هما من المآخذ التي سجلها الجاحظ في حديثه عن بعض عيوب الخطباء قال: " ثم اعلم ـ أبقاك الله ـ أن صاحب

(١) أدب الكاتب لابن قتيبة ص ١٤، ١٥، وجدير بالذكر أن أمثلته للغريب هي الأمثلة نفسها التي استشهد بها الجاحظ في البيان والتبيين.

(٢) الشعر والشعراء ١/١٠٣.

(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٦٢.

التشديق والتقعير والتقعيب من الخطباء... مع سماحة التكلف... أعذر من عيى يتكلف الخطابة[1]" وفي هذا دليل على متابعة ابن قتيبة للجاحظ ـ رغم هجومه عليه في بعض المواضع ـ ومتابعته له سواء في مصطلحاته التي يستخدمها، أو أمثلته التي يستشهد بها.

ولحرص ابن قتيبة على تحرير اللفظ ودقته في الشعر نجده يعترض على بعض الروايات الشعرية ويصفها بالخطأ، من ذلك اعتراضه على سيبويه عندما ذكر" بيتاً يحتج به في نسق الاسم المنصوب على المخفوض ، على المعنى لا على اللفظ، وهو قول الشاعر:

مُعاوي إننا بشرٌ فأسْجِح فلسنا بالجبال ولا الحديدا

قال : كأنه أراد: لسنا الجبال ولا الحديدا، فردّ الحديد على المعنى قبل دخول الباء، وقد غلط على الشاعر، لأن هذا الشعر كله مخفوض"[2].

ويعلق على بيت المرقش:

هل بالديار أن تجيب صَمَم لو أن حيًّا ناطقاً كلم

وهذا البيت من قصيدة اختارها الأصمعي، فيتعجب من ذلك بقوله: "والعجب عندي من الأصمعي، إذ أدخله في متخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروي، ولا مخير اللفظ ولا لطيف المعنى"[3].

ويقول: "وليس للمحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر، ككثير من أبنية سيبويه، واستعمال اللغة القليلة في العرب..."[4] وأخيراً يختم فصوله

---

(١) البيان ١/١٣.
(٢) الشعر والشعراء ١/٩٨ ــ ٩٩.
(٣) السابق ١/٧٢.
(٤) السابق ١/١٠١.

تلك بقوله: "وفيما ذكرت منه ما دلك على ما أردت من اختيارك أحسن الروي، وأسهل الألفاظ وأبعدها من التعقيد والاستكراه وأقربها من إفهام العوام"[1].

وتبرز قيمة اللفظ في الشعر عند ابن طباطبا بصورة ملحة، ويشاكل بينها وبين المعاني في بناء الشعر، وتحتل هذه القضية حيزاً كبيراً في كتابه "عيار الشعر" وأحياناً كان يتحدث عن الألفاظ كعالم مستقل. وذلك في عدة مواطن من هذا الكتاب. فنجده يتحدث عن أدوات الشعر التي يجب إعدادها قبل عملية الإبداع الفني، فيقول: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل طرحه، وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما نظمه ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب.. "وذكر منها" إيفاء كل معنى حظه من العبارة، واليابسة ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة. فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع برونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، ويكون ما قبلها مسبوقاً إليها، ولا تكون مسبوقة إليه فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة متعبة، مختصرة الطرق، لطيفة الموالج سهلة المخارج"[2].

هذا واحد من نصوص متعددة عند ابن طباطبا توضح تصوره لأداة الشعر هنا اللغة أو الألفاظ المفردة والمنتظمة في سياق الشعر، ويشترط عدة صفات في اللفظ الشعري منها الوضوح والسلاسة، وحسن التأليف، والإيقاع الموسيقي إلى غير ذلك مما يؤدي إلى إظهار المعنى والكشف.

---

(١) السابق ١/١٠٣.

(٢) عيار الشعر، ص٦ ــ ٧.

ويلحّ ابن طباطبا على ضرورة قبول الفهم للشعر، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصوب لفظاً ومعنى وتركيباً، اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس به"[1].

ويكشف الجدال بين أصحاب البحتري وأصحاب أبي تمام عن أن هذا الموقف من اللغة قد غدا أصلاً يُحتكم إليه، على الأقل من زاوية المدافعين عن البحتري، الذي وصف الآمدي شعره بأنه "ليس فيه سفساف ولا رديء ولا مطروح" وأنه لهذا "صار مستوياً يشبه بعضُه بعضاً"[2] وأنه "كان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"[3].

أما أنصاره الذين حكى الآمدي دفاعهم. فقد قالوا: إنه "كان يتعمد حذف الغريب والوحشي من شعره ليُقربه على فهم من يمدحه"[4] على حين سار أبو تمام في طريق مضاد، إذ "تعمد أن يدل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب فتعمد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره"[5].

وكانت النتيجة - فيما يقولون - هي سيرورة شعر البحتري ورواجه وكساد شعر أبي تمام وعدم سيرورته، والسبب هو تشبه أبي تمام - وهو الشاعر الحضري - بأهل البدو في استعمال الغريب، وتحضر البحتري - وهو الشاعر البدوي أصلاً - ومسايرته لروح العصر، بوضوح عبارته وسهولة ألفاظه[6].

وعلى نفس المنوال سار القاضي الجرجاني، وقد لاحظ جنوح المحدثين إلى سهولة الألفاظ واختيار ما كان ليناً سلساً، كما لاحظ عزوفهم عما كان من الألفاظ جافياً

---

(١) السابق، ص ٢٠ ــ ٢١.

(٢) الموازنة للآمدي ١/٣.

(٣) السابق ١/٤.

(٤) الموازنة ١/٢٦.

(٥) السابق ١/٢٥.

(٦) السابق ١/٢٧,

غريباً وبعيداً مطرحاً، ورأى أن ذلك مسلك طبيعي ، يبرره اتساع ممالك العرب وكثرة الحواضر، ونزوع البوادي إلى القرى، وفشو التأدب والتطرف بين الناس[١]. ولذلك رحب به ودافع عنه. وانتقد أبا تمام لأنه "حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ"[٢].

ثم يشرح القاضي حقيقة موقفه من مستوى اللغة التي يرتضيها فيقول: "ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار، وأبعثه على الطبع، وأحسن له التسهيل. فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل: الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق: الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط: ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوي الوحشي[٣] وتلك هى ـ بعينها ـ نغمة الجاحظ في المناداة بألفاظ وسط بين الغريب الوحشي والمبتذل العامي.

ولا شك أنها نفس النغمة التي نجدها عند أبي هلال في هجومه على الغريب، وعنده أن من فضائل المعرفة بعلم البلاغة والفصاحة القدرة على تجنب الغريب والوحشي عند الإنشاء وعند الاختيار أيضاً[٤].

وبهذا جاءت نصيحته: "لا ينبغي أن يكون لفظك وحشياً بدويًا، وكذلك لا يصلح أن يكون مبتذلاً سوقياً، والمختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية، وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال"[٥] وهو يواصل الحديث على هدي من موقف الجاحظ فـ : "الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه... ولم يُستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفاً بغيضًا، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً "[٦]. ثم يقول: "وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون

(١) الوساطة ١/١٨.
(٢) السابق ١/١٩.
(٣) الوساطة ١/٢٣، ٢٤.
(٤) الصناعتين ٨.
(٥) الصناعتين ١٥٤، ١٥٥، وتراجع ص ٤٥٨ في خبر عن الخليفة المأمون يصف فيه البليغ بأنه الذي « لا يكره المعاني على إنزالها في غير منازلها ولا يتعمد الغريب الوحشي ولا الساقط السوقي ».
(٦) الصناعتين ٦٦.

الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً وسهلاً حلواً، ولم يعلموا أن السهل أمنع جانباً وأعز مطلباً، وهو أحسن موقعاً وأعذب مستمعاً. ولهذا قيل: أجود الكلام السهل الممتنع"[١].

ومن الملاحظ لدى أبي هلال وصف هذه اللغة الوسط بأنها ممتنعة رغم سهولتها، أى أنها مع ما يبدو من قابليتها للفهم وإحساس متلقيها أن في إمكانه أن يأتي بما يماثلها فهى صعبة التحقق لا يتمكن منها إلا الأديب الحاذق. ومر بنا مثل هذا المعنى فيما ذكره ابن قتيبة من قولهم (أسير الشعر والكلام المطمع، يراد: الذى يطمع في مثله من سمعه وهو مكان النجم من يد المتناول).

ورغم النقد الذي وجهه إلى الجاحظ كل من ابن وهب والباقلاني، فإن كلاً منهما يتبنى نفس المبدأ وينادي به، فيتحدث ابن وهب عن (الأوصاف التي إذا كانت في الخطيب سمي سديداً) فيجعل منها: "أن لا يظن أن البلاغة إنما هي الإغراب في اللفظ والتعمق في المعنى، فإن أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى، والبليغ ما بلغ المراد، ومن ذلك اشتقا، فأفصح الكلام ما أفصح عن معانيه، ولم يحوج السامع إلى تفسير له بعد أن لا يكون كلاماً ساقطاً ولا للفظ العامة مشبهاً".

وابن وهب يتابع الجاحظ في هذا المذهب أيضاً ـ وهو ناقل عنه لا محالة ـ مع محاولة لإعادة الصياغة، وتتكشف هذه المتابعة حين نسمع قوله بعقب ما مر: "وليس ينكر مع ذلك أن يكلم أهل البادية بما في سجيتها علمه ، ولا ذوو اللب بما في مقدار أدبهم فهمه"[٢] ونحن نذكر عبارة الجاحظ بعقب تحذيره من غرابة اللفظ، وقوله: إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ـ كما يفهم السوقي رطانة السوقي"[٣].

---

(١) السابق ٦٦ ، ٦٧ .

(٢) البرهان في وجوه البيان لابن وهب ٢٠٦ .

(٣) البيان ١/ ١٤٤ .

أما الباقلاني فإنه يعلن عن إعجابه بأبي تمام في اختياره لأشعار (الحماسة) لأنه "تتكب المستنكر الوحشي والمبتذل العامي وأتى بالواسطة". ويرى أن "الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس. وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المرأة، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب، ولم يكن مستكره المطلع على الإذن ولا مستنكر المورد على النفس حتى يتأبى بغرابته في اللفظ عن الإفهام... ويجب أن يتنكب ما كان عامي اللفظ مبتذل العبارة"[1].

ومع نمو التأليف المتخصص في الفصاحة غدت صفتا (التوعر والوحشية) و(الابتذال والعامية) من الصفات التي تذكر دائماً ضمن ما يخل بفصاحة اللفظ، ومما له دلالة في هذا الصدد على دور الجاحظ في تأصيل هذا الموقف من طرفي الغريب والعامي لدى اللاحقين.

ونخلص من هذا كله اقتراب وجهة الموقف الأخلاقي عن اللغة من الاتجاه الفني، إذ كلاهما ينشد البعد عن التعقيد والتوعر والاقتراب من الوضوح والإثابة، وأنه من الصعب وضع معالم محددة وبارزة تنم عن اتجاه معين تجاه اللغة.

(١) إعجاز القرآن ١١٧.

(ب) التصويـر:

اهتم النقـاد القدماء على اختلاف بيئـاتهم بجوانب التصوير في الشعر وأحيـاناً كان بعضهم يركز على جانب معيّن ويحاول إبرازه كجانب التشبيه وحده، أو جانب الاستعارة وحدها، فنجد بيئة اللغويين أو أنصار القديم ذوي النزعة الأخلاقية قد ركزوا بوضوح على جانب التشبيه حقيقة ـ كما قال د. جابر ـ أن بعضهم أشـار إلى المجاز، والتفت إلى الاستعارة، مثلما فعل أبو عبيدة في "مجاز القرآن" والفراء في "معاني القرآن" وثعلب في "قواعد الشعر" لكنها كانت التفاتات عارضة، لا تشي بعمق الملاحظة، ويبقى التشبيه وحده ـ عندهم ـ هو" أكثر الأنواع جذباً لانتباههم، وأكثر إثارة لإعجابهم، وليس ذلك بغريب فالتشبيه أكثر ظهوراً وجذباً للانتباه ـ للوهلة الأولى ـ من غيره إذ إن أداته تجعله أول ما يلفت انتباه المتلقي للشعر، فضلاً عن أن كثرته الملحوظة في الشعر الجاهلي أمر لفت انتباه اللغويين لفتاً شديداً ودائماً "[1].

إن محاباة التشبيه كانت انعكاساً للتيار الأخلاقي في النقد، أو بمعنى آخر كان عنصر التشبيه عند هؤلاء هو أبرز عناصر التصوير في الشعر، وأهمها ومن ثم كثر حديثهم عنه، والتدليل على أهميته من الشعر القديم، إذ كان إحساس بعض الشعراء، بهذا العنصر ـ أعني التشبيه ـ وقدرته عليه واضحاً تجد ذلك فيما يروى عن ذي الرمة (ت ١١٧هـ) إذ يقول: "إذا قلت كأن فلم أجد وأحسن، فقطع الله لساني"[2] وكان جلّ نقاد هذا الاتجاه إذ أراد أن يمدح الشاعر نعته بجودة التشبيه.

يقول ابن سلام عن امرئ القيس: "كان أحسن طبقته تشبيهاً، وأحسن الإسلاميين تشبيهاً ذو الرمة"[3] ويقول ابن قتيبة ـ معبراً عن التوجه نفسه ـ عن ذي الرمة: "أحسن الناس وَصْفاً " وقال "أجودهم تشبيهاً "[4]. كما أنه كان من حيثيات تقديم امرئ القيس

---

(١) الصورة الفنية، جابر عصفور، ص ١٠٤.

(٢) ديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ١٩٨٢، ١/٩.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ص ٥٥.

(٤) الشعر والشعراء، ص ١١١، ٥٣٤.

عند من قدمه أنه "شبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والبص، وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه"[1].

وتفيض كتب اللغويين وشراح الشعر والنقد القديم بالشواهد الشعرية التي تقوم على التشبيه، فمثلاً كان ابن قتيبة، يستحسن الصور التي تجيء على هيئة التشبيه، فتجده يستجيد الشعر إذ استكثر فيه الشاعر من الصور التشبيهية من ذلك قول امرئ القيس في العقاب:

كأن قلوب الطير رطباً ويابســـاً   لدى وكرها العناب والحشف البالي

شبه شيئين بشيئين في بيت واحد، وأحسن التشبيه"[2] أي أن الشاعر نجح في تحديد المعنى وتوضيحه وهو تصوير قلوب الطير الرطبة واليابسة، فالقلوب الرطبة تشبه العناب، واليابسة تشبه الحشف البالي، لأن التشبيه عندهم تتوافر فيه كل صفات الدقة والإصابة والصحة، فضلاً عن أن امرأ القيس جمع تشبيهين في بيت واحد"[3].

وكان يعجبه التشبيه الجديد المبتكر الذي لم يسبق، فيقول عن امرئ القيس "هو أول من شبه الثغر في لونه بشوك السيال فقال:

منابته مثل السدوس ، ولونـــــه   كشوك السيال، وهو عذبٌ يفيض

فاتبعه الناس، وأول من قال: "فعادى عداء" فاتبعه الناس، وأول من شبه الحمار: "بمقلاء الوليد" وهو عود القلة، و"بكر الأندري". والكر: الحبل، وشبه الطلل "بوَحْي الزبور في العسيب، والفرس بتيس الحُلب"[4].

تتضح من هذه النصوص فتنة ابن قتيبة بالتشبيه وعنايته به، وتقويم الشاعر من خلاله، لأنه يؤدي المعنى في وضوح وقرب، ومن ثم كانت البراعة في صياغة التشبيه، تدل على براعة الشاعر في نظم الشعر نفسه وقدرته على السبق والتفرد.

---

(١) الشعر والشعراء، ص ٥٥.

(٢) السابق، ص ١٣٤، وانظر ص ١٧٠، ١٧١، ١٧٥، ١٧٧.

(٣) الصورة الفنية، د. جابر عصفور، ص ١٧٩.

(٤) الشعر والشعراء، ص ١٣٣ ـ ١٣٤.

وتتزايد هذه الفتنة بالتشبيه فنجد ثعلباً يدرج التشبيه ضمن فنون الشعر المتفرعة عن أصول أربعة للشعر هي: " أمر، ونهي، وخبر واستخبار. ثم تتفرع هذه الأصول إلى "مدح، وهجاء، ومراثٍ، واعتذار، وتشبيب، وتشبيه"[١]. وعندما يوضح ثعلب المثل الجيد والنموذج الأعلى للبناء الشعري يرسمه من خلال محاور ونماذج محددة، توفرت فيها بعض السمات الشعرية كان من أهمها "التشبيه الخارج من التعدي والتقصير"[٢].

أما المبرد (٢٨٦هـ) فقد توسع في دراسة التشبيه، وتفصيل بعض طرقه، وربط بين تشبيهات القدماء والمحدثين، ولعله ـ كما يقول إحسان عباس ـ من أسبق من أولى التشبيه مثل هذه العناية التفصيلية. وبيّن أقسامه وجعلها أربعة: المفرط، والمصيب، والمقارب، والبعيد الذي يحتاج إلى تفسير. واهتم بتشبيهات المحدثين خاصة فأورد منها طرائف"[٣]. يبدأ حديثه عن التشبيه بقوله: "والتشبيه جار كثير في الكلام أعني كلام العرب ، حتى لو قال قائل: "وهو أكثر كلامهم لم يُبعد"[٤]. ويقول عنه: "والتشبيه باب كأنه لا آخر له[٥]. ثم يفصل أنواع التشبيه مدللاً عليها بالشواهد الشعرية، فيقول: ومن الإفراط في التشبيه عنده قول الشاعر:

بأرض ترى فرخ الحبارى كأنه ... بها راكب مُوفٍ على ظهر قردد[٦]

" ومن حلو التشبيه وقريبه، وصريع الكلام وبليغه، قول ذي الرمة:

ورمل كأوراك العذارى قطعته ... وقد جللته المظلمات الحنادس[٧]

ويقول: "ومن عجيب التشبيه في إفراط ـ غير أنه خرج من كلام جيد وعُني به رجل جليل، فخرج من باب الاحتمال إلى باب الاستحسان". ثم جعل لجودة ألفاظه، وحسن وصفه، واستواء نظمه في غاية ما يستحسن ـ قولُ النابغة في حصن ابن حذيفة:

(١) قواعد الشعر، ص ٣٧ .
(٢) السابق، ص ٤٠ .
(٣) تاريخ النقد الأدبي، ص ٩٣ وانظر الكامل، تحقيق الدالي، ٢/ ١٠٣٢ .
(٤) الكامل، تحقيق الدالي ٢/ ٩٦٦ .
(٥) السابق ٢/ ١٠٥٧ .
(٦) السابق، ٢/ ١٠١١ .
(٧) السابق، ٢/ ١٠١٣ .

يقولون حِصن ثم تأبى نفوسهم　　وكيف بحصن والجبال جنوح

ولم تلفظ الموتى القبورُ ولم تزل　　نجوم السماء والأديمُ صحيحُ [(١)]

ولأن التشبيه كما أشرنا من قبل يرتبط بصفة الوضوح في الشعر، فإنه يمكن للشعر - عندهم - أن يؤدي وظيفته التربوية أو الأخلاقية من أقرب طريق.

ويتابع ابنُ طباطبا المبردَ في العناية بالتشبيه وردّ الشعراء إلى تشبيهات العرب القدماء واتخاذها أصلاً يبنى عليه، فيقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف، والتشبيهات، ما أحاطت به معرفتها، فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحِسّها. فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها، فإذا تأملت أشعارها، وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تتدرج أنواعها، فبعضها أحسن من بعض، وبعضها ألطف من بعض"[(٢)].

وكما اقترن التشبيه - عنده - بالعودة إلى التقاليد العربية القديمة، اقترن بالصدق؛ لأن العرب كانت تشبه تشبهات صادقة على حسب ما ترى أعيانها وتدرك بحسها وأفهامها. ثم يرسم ابن طباطبا للشعراء النموذج الجيد للتشبيه، وهو ما كان مطابقاً للمشبه به، ولا يناقض الواقع حتى ولو عكست الصورة التشبيهية، "لم ينتقص بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبهاً به صورة ومعنى. وربما أشبه الشيء الشيء صورة، وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة، وربما قاربه وداناه"[(٣)].

وهذا تأكيد على قيمة الصدق التي يلح عليها هؤلاء النقاد ليؤدي الشعر دوره التربوي، كما أنه يلحّ على التطابق الحرفي مع الواقع ومع الموصوف، والإلحاح على الإعلاء من شأن النموذج القديم، وتبرئته من الأخطاء، وإضفاء صفة القدسية حوله،

---

(١) الكامل، ص ١٠٣٣.

(٢) عيار الشعر، ص ١٥ ــ ١٦.

(٣) السابق، ص ١٥ ــ ١٦.

يطلب من المتلقي إعادة النظر في التشبيه الذي لا يدرك من الوهلة الأولى، والبحث عن سره والتنقير عن معناه وحقيقته، فإنه لا محالة سيدرك قيمته وصوابه، يقول في ذلك: "فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي تحتج بها تشبيه لا تتلقاه بقبول أوحكاية تستغربها، فابحث عنه، ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذ أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أرق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا يفهم مثلها إلاسماعاً، فإذا وقفت على ما أرادوه، لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك"[1].

ثم مضى يوضح ضروب التشبيه المختلفة ويدلل عليها بالشواهد الشعرية القديمة ويرى أنه ربما امتزجت بعض المعاني ببعض" فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"[2]. لاحظ إشارته الواضحة إلى ربط دور التشبيه في تأكيد خاصية الصدق التي ينشدها ذوو النزعة الأخلاقية في الشعر.

ثم يسوق ضروب التشبيه مؤيدة بالشواهد، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة كقول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

وتتسع الصورة التشبيهية عند ابن طباطبا، وتغدو من علامات تفوق الشاعر وجودة شعره ، وغدا الشاعر الحاذق هو الذي يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات لتكثر شواهدها، ويتأكد حسنها، ويتوقى الاختصار على ذكر المعاني التي يغير عليها دون الإبداع فيها، والتلطيف لها، لئلا يكون كالشيء المعاد المملول"[3].

---

(١) عيار الشعر، ص ١٦.
(٢) السابق، ص ٢٥.
(٣) السابق، ص ٣٢.

وغدا التشبيه الصادق هو الذي "قلت في وصفه، كأنه، أو قلت، ككذا وما قارب الصدق، قلت فيه: تراه، أو تخاله، أو يكاد، فالتشبيهات الصادقة الموافقة هي التي تهيئ الشعر لأن يقوم بدوره الوظيفي إذ يقترن التشبيه عندهم كما ذكرنا بالوضوح، لذلك يطالب ابن طباطبا الشاعر بأن "يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغَلِقة والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"[١] فإذا تضمن الشعر "صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالاً مطابقة يُصاب حقائِقها"[٢]. وواضح الربط بين الغاية الخلقية للشعر واشتراط الوضوح والصدق في الصور التشبيهية.



لقد حرص أصحاب الموقف الأخلاقي، ومنهم المعلمون والزهاد والوعاظ على أن تكون أداة الفن قادرة على توصيل الرسالة التي تراد منها إلى المتلقي، ليس المتلقي الحاضر فحسب، وإنما الغائب أيضاً، وحرصوا من ثم على أن تكون خصائص هذه الأداة مساعدة على تحقيق هذه الغاية؛ أعنى توصيل رسالة المنشئ، ليس عن طريق اختيار الألفاظ السهلة الواضحة، أو الصور البيانية القريبة فحسب، وإنما عن طريق القيم الموسيقية التى تشتمل عليها عبارة النص، كالسجع والوزن. هذا ما نجده على لسان عبد الصمد بن الفضل بن عيسى، عندما سئل: "لِمَ تؤثر السّجع المنثور، وتلزم نفسك القوافي، وإقامة الوزن؟

قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب الحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد، وبقلة التفات، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشره، ولا وضع من الموزون عُشره"[٣].

(١) عيار الشعر، ص ١٩٩ ــ ٢٠٠.

(٢) السابق، ص ٢٠٢.

(٣) البيان والتبيين ١/ ٢٨٧.

كما نجده عند ابن طباطبا فى حديثه عن أثر الإيقاع وصحة الوزن في الشعر في قبول معناه، فيقول: وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر، صحة وزن المعنى، وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله عن الكدر، ثم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها، وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[1]. فالشعر الجيد هو الذي يجتمع فيه سلامة التأليف، وصحة الوزن، ودقة اللفظ والمعنى والتركيب.

وإذا كانت غاية التوصيل توصيل رسالة ما إلى المتلقي ـ هي الغاية الغالبة على أصحاب الموقف الأخلاقي، وكان الصدق والوضوح ـ أو ما جمعوه تحت صفة (البيان) هو الصفة، أو الوظيفة التي يضطلع بها الفن، أو تغلب عليه، فإن لأصحاب الموقف الفني وجهة أخرى تجاه غاية الفن الأدبي، وبالتالي تجاه أداته وهي اللغة.

لقد مرّ بنا من قبل حديث أبي سليمان المنطقي عن غاية الإطراب في مقابل غاية الإفهام، وكذلك حديث غيره من وظيفة (التحسين) في مقابل وظيفة (البيان) ورأينا كيف أن الإفهام ـ كغاية ـ يتطلب لتحقيقه قيام اللغة أو اتصافها بصفة (البيان) وأن هذا البيان إنما يتحقق بصفات في العبارة: مفرداتها وتراكيبها وصورها.

والأمر كذلك بالنسبة لغاية (الإطراب) أو إشعار المتلقي بنوع من اللذة الفنية، فهذه الغاية من الطبيعي أن تكون ـ هي أيضاً ـ نتيجة لوظيفة أو صفات تتصف بها لغة الفن أو تغلب عليها من وجهة نظر هؤلاء، هذه الوظيفة أو الصفات هي ما أطلق عليه (التحسين)، وهي الوظيفة التي تُحِلُّ اللغة من الصفات المقابلة أو الوظيفة المقابلة، وظيفة (البيان)، فإذا كان البيان يقتضي غاية الوضوح والضبط في استعمال اللغة، فيرحِّب بالمتباين من الألفاظ (الألفاظ ذات المعنى الواحد، وهي خلاف المشترك

---

(١) عيار الشعر، ص ٢١.

والأضداد والمترادف)، ولا يشجع الاشتراك أو الترادف أو التضاد، فإن وظيفة (التحسين) تحلُّ اللغة من ذاك كله، بل إنها هي التي اقتضت ـ فى اعتقادهم ـ وضع المشترك والمترادف لتحقيق الإبهام والإجمال والجناس والتأكيد والتكرار وغيرها من سمات اللغة الفنية.

ومن الممكن أن نستعين في توضيح هذا الفرق الذى نتحدث عنه بين الصفات الغالبة على اللغة حين يراد بها الإيصال والإفهام، ثم حين يراد بها التأثير وإحداث اللذة الفنية لدى المتلقى، من الممكن أن نستعين بنصوص لعلماء ونقاد متأخرين عن الفترة التي تغطيها الدراسة، إذ لا شك أن آراء أولئك العلماء هى بلورة لآراء أسلافهم السابقين عليهم. يقول ألكيا الهراسي: "كان الأصل أن يكون بإزاء كل معنى عبارة تدلّ عليه، غير أنه لا يمكن ذلك، لأن هذه الكلمات متناهية... فدعت الحاجة إلى وضع الأسماء المشتركة ـ كالعيْن والجَوْن... ثم وضعوا بإزاء هذا على نقيضه كلمات لمعنى واحد ، لأن الحاجة تدعو إلى تأكيد المعنى والتحريض والتقرير... فخالفوا بين الألفاظ والمعنى واحد" ثم يقول : "وهذا أيضاً مما يحتاج إليه البليغ في بلاغته... فبحسن الألفاظ واختلافها على المعنى الواحد ترصّع المعاني في القلوب، وتلتصق بالصدور، ويزيد حسنه وحلاوته وطلاوته... وهذا يستعمله الشعراء والخطباء والمترسلون"[١].

وجاء في (المحصول) للرازي (ت ٦٠٦هـ) ـ فى حديثه عن دواعي الترادف ـ أن من بينها: "التسهيل والإقدار على الفصاحة، لأنه قد يمتنع وزن البيت وقافيته مع بعض أسماء الشيء ويصحّ مع الآخر، وربما حصلت رعاية السجع والمقلوب والمجنس وسائر أصناف البديع مع بعض أسماء الشيء دون بعض"[٢].

وقد ذهب إلى نحو من هذا في تعليله لوجود المشترك من الألفاظ [٣]، فمراعاة (التحسين) كامنة ـ فيما تصوروا ـ وراء اشتمال اللغة على المترادفات والمشتركات، وكما

(١) المزهر، للسيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل، دار التراث ١/ ٣٧، ٣٨.
(٢) المحصول، تحقيق د. جابر فياض، مؤسسة الرسالة ١/ ٢٥٥.
(٣) السابق ١/ ٢٦٢.

أن الوظيفة العملية - وهي (البيان) - أدت إلى وجود - أو وضع - الألفاظ المتباينة، كذلك أدت الحاجة أو الوظيفة الفنية - وهي التحسين - إلى وجود المشترك والمترادف.

وهذا ما أخذ به ابن الأثير فيما بعد، الذي تحدث بوضوح عن وظيفتي (البيان) و(التحسين) متأثراً على الأرجح بحديث الأصوليين في الموضوع؛ يقول: "أما البيان فقد وفى به الأسماءُ المتباينة - التي هي كل اسم واحد دلّ على مسمًّى واحد - فإذا أطلق اللفظ من هذه الأسماء كان بيِّنًا مفهومًا لا يحتاج إلى قرينةٍ، ولو لم يضع الواضع من الأسماء شيئاً غيرها لكان كافياً في البيان، وأما التحسين فإن الواضع لهذه اللغة العربية... نظر إلى ما يحتاج إليه أرباب الفصاحة والبلاغة فيما يصوغونه من نثر ونظم، ورأى أن من مهمات ذلك: التجنيس، ولا يقوم به إلا الأسماء المشتركة - التي هي كل اسم واحد دلّ على مسمَّيَيْن فصاعدًا - فوضعها من أجل ذلك".

فإذا أحسّ بأن المشترك قد يخلُّ بوظيفة البيان، مع وفائه ببعض متطلبات وظيفة التحسين - كالتجنيس - راح يبحث عن مدخل يوفق به بين واقع الوضع من جهة ومقتضى كل وظيفة من وظيفتى اللغة من جهة ثانية. يقول: "هذا الوضع يتجاذبه جانبان... وبيانه أن التجنيس يقضي بوضع الألفاظ المشتركة، ووضعها يذهب بفائدة البيان عند إطلاق اللفظ، وعلى هذا فإن وضعها الواضع ذهب بفائدة البيان، وإن لم يضع ذهب بفائدة التحسين. لكنه إن وضع استدرك ما ذهب من فائدة البيان بالقرينة، وإن لم يضع لم يستدرك ما ذهب من فائدة التحسين، فترجّح حينئذ جانب الوضع.. فوضع"[1].

وهكذا يجاري النقد في هذه الخطوة من التفرقة بين اللغة العادية ولغة الأدب منطلقات علم الأصول.. فيرى أن الواضع الأول للغة قد راعى كلاً من وظيفتي البيان والتحسين، وأنه في سبيل غاية التحسين تحمّل الواضع مخاطرة الجور على جانب البيان - الوظيفة الاجتماعية للغة - وهو ما أمكن تلافيه عن طريق القرائن.

(١) المثل السائر. تحقيق أحمد الحوفي. دار النهضة المصرية ١/ ٣٣ ـ ٣٤.

أما فيما يتعلق بالفرق بين المستويين من واقع الظاهرة اللغوية فيطالعنا الكثير من النصوص ، نجتزئ منها بنصيّن أحدهما للسيرافي والآخر للشريف المرتضى.

يقول السيرافي ـ من سياق مناظرته لمتى بن يونس : " وإذا قال لك آخر : كن نحويًا لغويًا فصيحًا، فإنما يريد: أفهَم عن نفسك ما تقول، ثم رُمْ أن يفهم عنك غيرك، وقدّر اللفظ على المعنى، فلا ينقص عنه؛ هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به، فأما إذا حاولتَ فرش المعنى وبسط المراد، فاجْلُ اللفظ بالروادف الموضحة والأشباه المقرّبة والاستعارات الممتعة، وسدّد المعاني بالبلاغة، أعني: لوِّحْ منها شيئاً حتى لاتصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عزّ وجلّ، وكرم وعلا؛ واشرح منها شيئاً حتى لا يمكن أن يمترى فيه، أو يُتعَبَ في فهمه، أو ينزح عنه لاغتماضه"[1].

وأما الشريف المرتضى فيقول: "إن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد، فإنّ ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه" ثم يقول: إن "كلام القوم مبنيّ على التجوّز والتوسّع والإشارة الخفيّة، والإيماء على المعاني، تارة من بُعْدٍ وأخرى من قرب، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق، وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ويفهم أغراضهم" ثم يضيف: "ومن شأنهم أيضاً إذا أرادوا المبالغة التامة أن يستعملوا مثل هذا ... وإنما أتوا بألفاظ المبالغة صنعة وتأنقا لا لتحمل على ظواهرها تحديدًا وتحقيقا، بل ليفهم منها الغاية المحمودة والنهاية المستحسنة، ويترك ما وراء ذلك"[2].

على أن أكثر البيئات الثقافية إيغالاً في تحرر لغة الشعر وجموحها من جهة، والقول بتحلل الشعر تمامًا من صفة الصدق من جهة أخرى، هي بيئة المتفلسفين العرب، أولئك الذين يجمعهم الاطلاع على التراث اليوناني، الذي نقل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى العربية، خاصة تراث أرسطو، وشعره وخطابته على نحو أخص.

---

(١) الإرشاد لياقوت ٨/ ٢٢١ ــ ٢٢٢ .

(٢) أمالي المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٤، ٢/ ٩٥ ــ ٩٦ .

ونقف منهم عند اثنين من أعلام هذه البيئة الثقافية وهما الفارابي ت ٣٣٩ هـ، وابن سينا ت ٤٢٨ هـ، فهما قد تتلمذا فنياً على أرسطو إلى جانب رصيدهم الثقافي من التراث العربي.

يقول الفارابي: "إن قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسومًا بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل. وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعِلمُ الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرها هو الوزن"[(١)].

ويقول أيضاً في تعريف الشعر، أو الأقاويل الشعرية، أنها هي التي "توقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكي للشيء"[(٢)].

أما ابن سينا فيقول: "إن الشعر هو كلام مخيَّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة"[(٣)]. ثم يشرح معنى موزونة، ومتساوية، ومقفاة. ويقول مرة أخرى: "وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيِّل والوزن"[(٤)].

ثم يعرف المخيل من الكلام، بأنه "الكلام الذي تذعن له النفس، فتتبسط عن أمور، وتتقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصدِّقا به أو غير مصدّق، فإن كونه مصدِّقا به غير كونه مخيِّلا أو غير مخيِّل"[(٥)].

وأما وسائل التخييل عنده، فيذكر منها اللحن، والكلام نفسه، والوزن، يقول: "والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر

---

(١) جوامع الشعر للفارابي، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٣٩١هـ ــ ١٩٧١م، ص ١٧٢ ــ ١٧٣.

(٢) مقالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن كتاب فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ص,١٥٠

(٣) فن الشعر، من كتاب الشفا، ضمن كتاب فن الشعر، ص ١٦١.

(٤) السابق ص ١٦٨.

(٥) السابق ص ١٦١.

في النفس تأثيراً لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك.

وبالكلام نفسه، إذا كان مخيلاً محاكيًا.

وبالوزن، فإن من الأوزان ما يُطيش، ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الوزن والكلام المخيِّل، فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض.. وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة، وقد تكون أوزان غير مخيلة؛ لأنها ساذجة بلا قول.

وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن"[1].

وواضح أننا بإزاء بيئة ثقافية متميزة ، وواضح أن لهذه البيئة مفهومًا معينا للشعر أدّى إلى انطلاق حد الشعر عندهم من ملاحظة جوهر اللغة الشعرية التي تهدف إلى إيقاع وظيفة التخييل، متوسلة بوسيلة المحاكاة التي تتحقق بطرق مختلفة؛ من هنا نجد الركن المتصل في حد الشعر عندهم هو عنصر الوزن، الذي يضم إليه الفارابي عنصر المحاكاة، بينما يضم إليه ابن سينا عنصر التخييل [2].

معنى هذا أن هذه البيئة أي بيئة المتفلسفين، "قد انطلقت في وضع حدّها للشعر من داخله، بالنص على طبيعة لغته، وخصوصية وظيفته، وإذ قامت طبيعة هذه اللغة على المحاكاة بغية تحقيق وظيفة التخييل ـ وهذا هو موقع كلٍّ من عنصري (المحاكاة) و(التخييل) كما نراه ـ فقد اتجه حديثهم إلى ما به يكون قوام هذه اللغة وصولاً إلى هذه الوظيفة"[3].

ويمثل الفارابي للمحاكاة في الفن الشعري بالصورة التي ترى في المرآة أو ما يشبه المرآة من الأجسام المصقولة، لأن "المحاكي للشيء، ليس يوهم النقيض، لكنه الشبيه، ويوجد نظير ذلك في الحسِّ "[4]. وفي الوقت نفسه ليس المقصود بالمحاكاة "مطابقة

---

(١) فن الشعر، ص ١٦٨ .

(٢) انظر : بحوث في النقد والنظرية الأدبية ، د. عبد الحكيم راضي ، ص ١٤٣.

(٣) السابق ص ١٤٣ ــ ١٤٤ .

(٤) فن الشعر ص ١٥٠ ــ ١٥١ .

الواقع أو تقليده"[1]؛ لأن الشعر ليس مطابقاً للواقع، وليس نقلاً حرفياً له، وإنما هو إعادة صياغة لمعطيات الواقع وتشكيله بحيث يبدو في صورة مخالفة: أفضل أو أسوأ مما هو عليه، فيضيف إليه ـ على حد عبارة الفارابي: "إما جمالاً أو قبحاً، أو جلالة أو هوانًا، أو غير ذلك مما يشاكل كل هذه"[2].

ويقترب مفهوم المحاكاة عند ابن سينا إلى حد كبير من تعريف الفارابي لها، يقول ابن سينا: "والمحاكاة هى إيراد مثل الشيء، وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض، ويحاكي بعضهم بعضاً، ويحاكون غيرهم"[3].

ابن سينا هنا يؤكد أن فكرة المحاكاة تعطي شبيه الشيء، ولا تنقله كما هو.

وبذلك يتضح لنا التفاوت الذي طرأ على حدّ الشعر عندما صدر تعريفه عن بيئة هو الفلاسفة العرب، كما أننا نلاحظ أنهم لم يعولوا كثيراً على عنصر القافية في تعريف الشعر، "فإذا ما ذكروا هذا العنصر"، أو حاولوا سلكه في حدّ الشعر عندهم، نصوا على اختصاصه بشعر العرب، وعلى أن ذكره ضمن حدّ الشعر، إنما جاء من قِبلهم، وذلك ما يكشف عن وعيهم بالتمايز الذي أقروه بين حدّ الشعر عندهم، ذلك الحد الذي استمدوه من أرسطو الذي نظر فيه إلى أشعار اليونان، وبين حدّه، أوحدوده التي أفرزتها الثقافة العربية بالنظر إلى طبيعة شعرها في ضوء ما طرأ عليه من ظروف ثقافية وفكرية متنوعة"[4].

---

(١) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت محمد كمال، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ٨٢ .

(٢) إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٨، ص ٦٧ .

(٣) فن الشعر ص ١٦٨ .

(٤) بحوث في النقد ص ١٤٤ .

الفصل الخامس

(أ) أدوات الناقد (الأخلاقي والفني).

(ب) معايير الحكم على النص الأدبي

ويجيء هذا الفصل ليكشف عن أدوات الناقد باتجاهيه الأخلاقي والفني ، إذ ليس ثمة اختلاف حول أهمية تسلح الناقد بأدوات فنية خاصة به تميزه عن غير الناقد، ولذلك الكشف عن أدوات الناقد ما هو إلا بيان عن الأدوات العلمية التي تمكن قارئ النص الحكم عليه والتمييز بين جيده ورديئه . بالإضافة إلى أن الفصل سيتناول معايير الحكم النقدي على النص الأدبي في ضوء الموقف الأخلاقي والاتجاه الفني، وهناك روابط خفية تربط بين المبحثين، وأسباب دعت إلى الجمع بينهما في إطار واحد، ومن هذه الروابط أن مدار الحديث كله عن النقد وأدواته ثم إن معاييره كلها تدور تحت دائرة النقد ، ولذلك فإن مباحث هذا الفصل تقع في المحاور التالية:

أ - أدوات الناقد .

ب- معايير الحكم على النص الأدبي

١ - في ضوء الموقف الأخلاقي.

٢ - في ضوء الاتجاه الفني.

(أ) أدوات الناقد :

إن الأدب فن قائم على التعبير باللغة، وكما أن للشاعر أدواته في الإبداع ، فإن للناقد أدواته الخاصة كي تلقي هذا الإبداع وتحليله وكشف أسراره، وقد تحدث بعض النقاد القدماء عن ثقافة الناقد في التعامل مع النص الشعري، نجد مثل هذا عند ابن سلام عندما جعل للشعر صناعة يعرفها أهل العلم، فيقول: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثتفه العين ومنها ما تثتفه الأذن... فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به"[1].

يتضح من هذا النص أن من أبرز الصفات التي يجب أن تتوفر في الناقد هي صفة العلم ، وهي من لوازم الناقد للتعامل مع النص الشعري ولكن ليس المقصود بمصطلح العلم هو ما نعرفه الآن ، بل يعني به القراءة النقدية الفاحصة للأشعار، والقدرة على تمييز المصنوع (المنتحل) الذي لا خير فيه" من غيره من الشعر الذى صحت نسبته إلى اصحابه، كما تعنى القدرة على معرفة الجيد والرديء من الشعر.

واكتساب صفة العلم هذه تجيء عبر خبرات طويلة متراكمة من التمرس بقراءة الأشعار القديمة، وتذوقها، لأن في وعي ابن سلام أن إدراك "الصفات الإيجابية التي يتحلى بها الشعر الجيد المرضي عنه، ليس من السهولة بحيث يتاح لأي ناظر إلى الشعر، وليس هي وصفة تغلف بغلاف العلاقات المنطقية. فتصل إلى الأفهام، فالشعر فن دقيق عسير. يكتفي منه المتلقي بالاتساع الذي توحي به ألفاظه النائية عن التحديد، فهو فن لا يحدد الكلمات، ولكنه يطلقها بعلاقات متجددة يحتاج الوصول لها إلى درجة من الدربة الذوقية، لا تتيسر إلا لأهلها الذين عرفوا دروبها النائية"[2] صفة العلم هنا تقوم على الدربة والممارسة لقراءة الشعر وروايته والثقافة التي تعني " الحذق والإتقان وضبط الأصول، والمعرفة بجيد الشيء ورديئه، وإقامة ما يعرفه على أحسن وجوهه"[3].

---

(١) طبقات الفحول ١/ ٥، ٧.

(٢) قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء ، سليمان الشطي ، عالم الفكر ، مج ١٨/ ع١/ ص١٦٥ ـــ ١٦٦.

(٣) السابق ، ص ١٦٦.

فالدُّربة والممارسة ، ثم رواية الشعرية هما من أول أدوات الناقد في التعامل مع النص الشعري، وهاتان الأداتان أساسيتان لإدراك جودة الشعر، وتمييز جيده من رديئه. وكما أن " كثرة المدارسة لتعْدِي على العلم به ، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به"[1]. لأن هذا العلم لا يعتمد على قواعد ظاهرة جامدة عقلية ولكنه علم ـ كما يقول أحد الدارسين ـ مختلط بتذوق الجمال في الفن، والذوق الجمالي لا يعرف التجمد عند حد قريب أو بعيد ، كما أن العلم هنا لا يوقف عليه ، أي لا يتعلم تعلماً تقليدياً يعتمد الحفظ والاستظهار والفهم ، ثم لا شيء ، لأن وراءه هنا رصيداً من التأمل الباطني الذي يتعالى على القانون ، وقد يشارف الحدس" [2]. لذلك يروي لنا ابن سلام خبراً يؤكد به هذه الحقيقة عن العلم والثقافة والدربة الخاصة، بتلقي الشعر ونقده وأهميتها للناقد حتى يتصدى للعمل الشعري فيقول: "قال محمد: قال خلاد ابن يزيد الباهلي لخلف بن حيان أبي محرز . وكان خلاد حسن العلم بالشعر يرويه ويقول ـ بأي شيء ترد هذه الأشعار التي تروى ، قال له : هل فيها ما تعلم أنت أنه مصنوع لا خير فيه ؟ قال : نعم : افتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر منك ؟ قال : نعم . قال : فلا تكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمه أنت . وقال قائل لخلف : إذا سمعت أنا بالشعر استحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك. قال : إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصرّاف : إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه "[3].

وقد نادى أكثر من ناقد بضرورة خصوصية نقد الشعر، وأنها غير متيسرة إلا لمن أوتى قدراً من التذوق والموهبة، وعانى قراءة الشعر وفهمه. فقد اهتمّ النقاد بتقديم صفات متميزة للناقد المتخصص، المكتمل الأداة، البعيد عن الهوى، وبقدر من التأمل لعبارة ابن سلام التي يقول فيها: "للشعر صناعة وثقافة يعلمها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات".

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١/ ٧.

(٢) قضايا نقد الشعر، محمد أحمد العزب ١/ ١٣١.

(٣) طبقات الفحول : ١/ ٧.

يدرك المتأمل أن "بناء التركيب على هذا النحو، يوحى بأنه كان هناك ما يشبه الإنكار لقيام علم خاص بالشعر، يقوم بوظيفة محددة هى تمييز الجيد من الرديء، وأن مجيء العبارة على هذا النحو يمثل رفضاً معلناً لهذا الإنكار، كما يدرك أن مغزى التشبيه في قوله : (كسائر أصناف العلم والصناعات) الذي يعني أن المحيط الفكري كله كان سائراً في اتجاه العلمية والتخصص باستثناء النقد، أو علم الشعر، الذي كان عرضه للعدوان عليه من جانب غير المؤهلين"[١].

وقد غدت هذه القضية موضوعاً أساسياً في مناقشة بعض النقاد بخاصة الآمدي، وقد تفرع الحديث فيها وتطور، وأضيفت إليها بعض الشروح والتفصيلات. يقول في سياق مجادلته للمجترئين على نقد الشعر والحكم عليه دون معرفة كافية أو ثقافة واسعة: "إن العلم بالشعر قد خُصّ بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله". ثم يتساءل: "فلم لا يدعي هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح... ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها، والسلاح والعلم به... أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته، فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه وزاوله"[٢].

ويتابع ابنُ قتيبة ابنَ سلام، وينادي بضرورة الثقافة لكل من الشاعر والناقد "ولم يفعل ذلك من خلال المناداة المباشرة بحتمية الثقافة لكل من الشاعر والناقد وإنما ساق بعضاً من أحاديث أولئك وهؤلاء، يتضح من خلالها أن الشاعر الذي ترك بصماته على تاريخ الشعر العربي كان واحداً من الممتلئين بهذا الحس المثقف، وأن الناقد الذي كان يتناول الظاهرة الفنية تناولاً يتسم بالشمول وذكاء الرؤية كان واحداً من الممتلئين بهذا الحس المثقف كذلك. وإذن فدعوة ابن قتيبة إلى ضرورة الثقافة في عمل كل من الشاعر والناقد ، يمكن أن نسميها دعوة ضمنية، تتحدد من خلال هذا التلويح المستمر بجدارة المثقفين من الشعراء والنقاد على حد سواء"[٣].

---

(١) بحوث في النقد والنظرية الأدبية ، ص ٨١ ، ٨٢ .

(٢) الموازنة ١/ ٤١١ ـــ ٤١٢ .

(٣) قضايا نقد الشعر ، محمد أحمد العزب ، ١/ ٣٣٣ .

ويسوق ابن قتيبة بعض الأخبار التي تشي بذلك عن بعض الشعراء والعلماء.[1] ثم يقرر أنّ: " كل علم محتاج إلى السماع، وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر، لما فيه من الألفاظ الغريبة، واللغات المختلفة، والكلام الوحشي، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه"[2]. إذن يقررّ هنا أن الشعر محتاج إلى علم يستعين به الناقد على فهم الشعر وتقييمه.

ويتقدّم الحديثُ عن أدوات الناقد خطوة في الطريق بالسؤال عن العلة التى يستند إليها صاحب الحكم في إصداره، وهذا ما يمثل سؤالُ خالد بن يزيد الباهلى لخلف عن علة إسقاطه لبعض الشعر، على نحو ما مرّ بنا من قبل[3].

وهذا يعنى أن هناك علة للحكم يتعلق بها علم الناقد وخبرته، هذا ما يشى به قول خلف، ولكن هذه العلة أحيانا تكون غير قابلة للشرح والإيضاح. وهذا ما يتضح من مقولة ابن سلام عن الشعر ونقده ـ أو العلم به ـ وأنه يصدق على البصر بأنواع المتاع وضروبه... والبصر بالرقيق والدواب، يعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها... ويعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له، بلا صفة يُنتهى إليها، ولا علم يوقف عليه. وإن كثرة المدارسة لتعدى على العلم به، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به"[4].

وبذلك قبل ابن سلام ـ عملياً ـ ذلك الشعار الذى يُنسب القول به إلى إسحاق بن إبراهيم الموصلي الشاعر ت ٢٣٥ " إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة"[5].

وقال إسحاق أيضاً: سألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين، وقال اختر أحدهما، فاخترت. فقال: من أين فضلت هذا على هذا، وهما متقاربان. فقلت: لو

(١) الشعر والشعراء ١/ ٣٢٤ ـ ٣٢٦.

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٨٢.

(٣) طبقات ابن سلام ١/ ٧.

(٤) السابق ١/ ٦، ٧

(٥) الموازنة ١/ ٤١٤،

تفاوتا لأمكننى التبيين، ولكنهما تقاربا، وفضلت هذا بشىء تشهد به الطبيعة، ولا يعبر عنه اللسان "[1].

وينسب إلى الشافعي ت ٢٠٥ (وقد سئل عن مسالة، فقال: "إني لأجد بيانها في قلبي، ولكن ليس ينطلق به لساني"[2].

كما ينسب إلى الجاحظ قول، وقد سمع شعراً لأبي العتاهية: "إن له معنى كمعنى الطرب الذى لا يقدر على معرفته إلا القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنة"[3].

أما القاضي الجرجاني فقد أورد على لسان بعض أصحابه، معللاً عجزه عن التفرقة بوضوح بين بعض الأشعار المتقاربة: إنه "ربما قصر اللسان عن مجاراة الخاطر، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس"[4] وتلك جميعاً اعترافات بالعجز عن التفسير فضلاً عن التعليل.

وهذا الاعتراف بالعجز عن التعليل لا يعنى الإقرار بانعدام العلة، كما أنه لا يعني جزافية الأحكام التي يطلقها الناقد، "لأن خبرته وثقافته الخاصة، ودربته على التمييز، تشكل جميعها مبررات قوية للثقة في دقة أحكامه وصوابها، وبعدها عن الهوى، سواء بسببٍ من عصبية قبلية، أو عصبية فنية"[5].

ويتابع الآمدي تفصيل هذه القضية ويعلل لأدعياء النقد: وما باله ـ وقد ركب الخيل كثيراً ـ لما راقه من الفرس سبيبه، واستدارة كفله... وكذلك السيف..." وكذلك لما أعجبه من ثوب الوشي حسن طرزه، وكثرة صوره وبديع نقوشه، واختلاف ألوانه ـ لم يبادر إلى إعطاء ثمنه حتى رجع إلى أهل العلم بجوهره، وكثرة مائه وجودة رقعته، وصحة نساجته، وخلاص إبْرَيْسمه، فكيف لم يفعل ذلك في الشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه، ودقيق

---

(١) السابق.

(٢) الوساطة ٦ص ٣٤٠.

(٣) الأغاني ٤/٣٦.

(٤) الوساطة ص ٣٤٠.

(٥) بحوث في النقد والنظرية الأدبية، ص ٨١.

معانيه، وما يشتمل عليه من مواعظ وأدب وحكم وأمثال فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه، حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه واستواء نظمه، وصحة سبكه، ووضع الكلم منه في مواضعه، وكثرة مائه ورونقه، إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه"[1].

ينعي الآمدي على الذين يتطفلون على مائدة العلم بالشعر ويدعّونه دون توفر الأسس الخاصة به، فهم في الأمور المادية إذا أعجبوا بشيء لا يسعون إلى الحكم عليه بالجودة أو اقتنائه إلا بعد استشارة أهل العلم به والخبرة، أما في مجال النقد الشعري، فيدخلون دون إذن أو استشارة من أصحاب التخصص في الشعر أو النقد، بل يعطون لأنفسهم الحق في ممارسة العملية النقدية دون أن تكون لديهم مؤهلات تلك العملية.

ويفرق بين الإعجاب بالشعر وبين الحكم عليه بالجودة أو القبح، فليس كونه أعجب بالشعر فهو قادر على الحكم عليه، بل يجب أن تتوافر في هذا الناقد في مجال نقد الشعر الأمور التالية:

- خبرة لغوية واسعة تتمثل في معرفة ألفاظ الشعر الجيد.
- خبرة بالعروض والوزن والقافية.
- خبرة في التراكيب ومعرفة السبك الجيد.
- خبرة بمواضع الكلم في الشعر.
- الوقوف على الجمال الداخلي للشعر من كثرة مائه ورونقه.

ويسوق أخباراً تؤكد أن المعرفة بخصائص جودة الشعر قد لا تيسر التعبير عنها قال: "حكى إسحاق الموصلي قال: قال لي المعتصم: أخبرني عن معرفة النغم وبينها لي. فقلت: إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة، قال: وسألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين، وقال: اختر أحدهما، فاخترت، فقال: من أين فضلت هذا

---

(١) الموازنة ١/٤١٢ـ٤١٣.

على هذا وهما متقاربان ؟ فقلت: لو تفاوتا لأمكنني التبيين، ولكنهما تقاربا، وفضلت هذا بشيء تشهد به الطبيعة، ولا يعبر عنه باللسان[1].

ويرى الآمدي أن الحكم لأحد بصفة العلم بالشعر والتسليم له بهذه الصفة وبحكمه على الشعر لا يتم إلا لمن عرف "بكثرة النظر في الشعر، والارتياض به، وطول الملابسة له" وهذا تأكيد آخر لخصوصية نقد الشعر. ولابد للعالم من امتلاك الدربة والخبرة والتذوق الذي يكتسبه من طول معايشة النصوص الشعرية، ومن ثم إذا امتلك الناقد هذه الصفة فإنه لا ينازعه في حكمه إلا من كان مثله أو نظيراً في الخبرة وطول الدربة والملابسة"[2].

يجعل الآمدي ملابسة النصوص الشعرية وإدمان النظر فيها شرطاً مهماً للتصدي لعملية الفصل بين النصوص، أما علوم المنطق أو الكلام والجدل أو الحلال والحرام، فهذه لا تجدي كثيراً إذا انعدمت تلك الملابسة، يقول: "لعلك ـ أكرمك الله ـ اغتررت بأن شارفت شيئاً من تقسيمات المنطق، أوجملاً من الكلام والجدل أو علمت أبواباً من الحلال والحرام أو حفظت صدراً من اللغة ، أو اطلعت على بعض مقاييس العربية ، وانك لما أخذت بطرف نوع من هذه الأنواع بمعاناة ومزاولة ومتصل عناية فتوجهت فيه ومهرت، ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تزاوله يجري ذلك المجرى ، فإنك متى تعرضت له وأمررت قريحتك عليه نفذت فيه ، وكشفت لك عن معانيه ، هيهات ؛ لقد ظننت باطلاً ، ورمت عسيراً لأن العلم.. من أي نوع كان لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه، وإلا كباب عليه، والجد فيه، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه"[3].

ويقترح اختباراً يسيراً لمن يدّعي العلم بالشعر، فإن أحسن الإجابة والتعليل فقد علم، وإلا لم يستكمل بعد أدوات الناقد، يقول: "وبعد، فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة، والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها، وهو أن تنظر ما

---

(١) الموازنة ١/ ٤١٤.

(٢) الموازنة ١/ ٤١٤.

(٣) الموازنة ١/ ٤١٩.

أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت، وذلك أن تتأمل شعر أوس بن حجر والنابغة الجعدي، فتنظر من أين فضلوا أوساً، وتنظر في شعري بشر بن أبي خازم وتميم بن أُبي بن مقبل، فتنظر من أين فضلوا بشراً "[1].

وقد ظهرت هذه الآراء النظرية حول أدوات الناقد من العلم والدربة والملابسة للنصوص عند الآمدي في المجال التطبيقي فقد اعتمد في موازنته على الذوق والممارسة والأمانة العلمية، وتظهر آثار الدراسة والعلم في تلك الحصيلة الوفيرة من الشواهد الشعرية، والمقارنة بينها وبيان العيوب والمحاسن.

وأثبت القاضي الجرجاني خصوصية كل صفة ومعرفة أهلها بها الذين يرجع إليهم فيها فقال: "ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها"[2]ويتابع هذه الخصوصية ويؤكد على أهمية العلم بالشعر ـ في موطن آخر من كتابه ـ عندما يتحدث عن السرقات الشعرية ومتى يمكن للناقد أن يحكم بالسرقة فيقول: "هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله، ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علماً برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة.."[3].

وممارسة نقد الشعراء والدربة فيه تساعد على تقييم الشعراء ومعرفة أقدارهم عند الصولي، ويجيء ذلك الحكم في مجال افتراق الناس حول أبي تمام. يقول: "وعجبت من افتراق آراء الناس فيه، حتى ترى أكثرهم والمقدم في علم الشعر، وتمييز الكلام منهم، والكامل من أهل النظم والنثر فيهم، يوفيه حقه في المدح، ويعطيه موضعه

(١) السابق، ١/٤١٨.
(٢) السابق، ص ١٠٠.
(٣) الوساطة، ص ١٨٣.

من الرتبة، ثم يكبر بإحسانه في عينه... وترى بعد ذلك قوماً يعيبونه، ويطعنون في كثير من شعره، ويسندون ذلك إلى بعض العلماء، ويقولونه بالتقليد والادعاء، إذ لم يصح فيه دليل، ولا أجابتهم إليه حجة"[1].

هذا وغيره من الآراء المتناثرة حول العلم بالشعر، تؤكد لنا أن العلم كان أداة مهمة للناقد لا بد وأن يتسلح بها إذا تصدى لنقد الشعر.

التذوق الأدبي:

ويرتبط بصفة العلم صفة أخرى اشترطها نقاد العرب، لكي يتسنى له أن يتصف بصفة الناقد أعني "التذوق أو التذوق الأدبي" فهذه الأداة من مكونات العلم بالشعر، وإن كانت لا تظهر إلا عند التطبيق، إذ كانوا يعدونه أداة مهمة من أدوات الناقد ولا تفترق في ذلك عن العلم بالشعر كأداة من أدوات الناقد في تقييم الشعر، ومن واقع ممارسة القراءة للنصوص القديمة "تكونت عملية نقدية قوامها الحس اللغوي، وقياس الشعر بمقاييس الأبنية الفنية اللغوية، وخلق فن لغوي يتفق وعفوية الأداء اللغوي وجماليات الشعر، وقد لعب الذوق دوراً بارزاً في تلك العملية النقدية، وبرغم فرديته وذاتيته، فإنه خاضع في ذوقه للرأي العام"[2].

وقد أشار الآمدي إلى الذوق والدربة وهو يذكر عمله من الموازنة بين البحتري وأبي تمام، وقد ذكر خصائص كل منهما وعيوبه "ما ينتهي إليه التخليص وتحيط به العبارة، ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت تجربته وقلت دربته بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة وامتزاج بها، وإلا فلا. ثم أكلك بعد هذا إلى اختيارك، وما تقضي عليه فطنتك

---

(١) أخبار أبي تمام، للصولي، ص ٤.

(٢) مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد، عبد الرؤوف أبو السعد، دار المعارف، القاهرة، ص١٢.

وتميـيـزك فينبغي أن تنعم النظر فيـما يرد عليك، ولن ينتفع بالنظر إلا من يحـسن أن يتأمل من إذا تأمل علم ، ومن إذا علم أنصف"[1].

يشـيـر الآمـدي إلى دور الـدربة والذوق الفـطري المصـقـول في إدراك مـا لا يمكن الإفصاح عنه أو صياغته في عبارة واضحة، ويتابعه القاضي الجرجاني، وهو يتحدث عن الشعر والشعراء فيقول: "إن الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحس المبرز"[2] والطبع الذي يقصد الجرجاني هو الطبع "المهذب الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجَلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"[3].

ويلح الجرجاني على أهميـة الطبع والرواية والدراسـة بالإضافة إلى العلم، ويؤكد فيها ثقافة الناقد وضرورة تسلحه بها، إذ الكلام ينقسم إلى قسمين محكم خال من العيوب، ومعيب مختل، ثم يقسم المعيب إلى قسمين : ما كان اختلاله وفساده من ناحية الإعراب واللغة ومن ناحية الوزن والقافية وهذا القسم واضح جلي يمكن أن يدركه غير الناقد بالفطرة السوية "فإن العامي قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ويظهر له الانكسار البين، والزحاف السائغ"[4].

أما القسم الآخر من العيوب في الشعر فهو العيوب التي تغمض وتدق، ومن ثم فهي تحتاج فوق الذوق الفطري إلى طبع مثقف ورواية وسماع وفطنة فهو "غامض يوصل إلى بعضه بالرواية، ويوقف على بعض بالدراية، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة وصفاء القريحة، ولطف الفكر، وبعد الغوص، وملاك ذلك كله، وتمامه الجامع له والزمام عليه صحة الطبع، وإدمان الرياضة"[5].

---

(١) الموازنة ١/ ٤١١.

(٢) الوساطة ص ١٥ .

(٣) السابق ٦ ص ٢٥ .

(٤) السابق ٦ ص ٤١٣ .

(٥) الوساطة ٦ ص ٤١٣ .

ويوجه اهتمام الناقد بين المستوى الأقل والمستوى الجيد في التعامل مع الشعر فيبدأ بأقل الناس بصراً بالشعر وحَظًّا في هذه الصناعة وهو "من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب، وأداء اللغة، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مسروقاً وكلاماً مزوقاً، قد غُشِّيَ تجنيساً وترصيعاً، وشحن مطابقة وبديعاً، أو معنى غامضاً قد تعمق فيه مستخرجه، وتغلغل إليه مستنبطه " ثم يتابع الحديث عن المستوى الجيد فيقول: "ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم، وسوء التأليف، وهلهلة النسج. ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسير ما بينها من نسب ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض..."[١].

الكلام هنا عن نوعي العيوب والميزات. وفي كلٍّ من العيوب والميزات مستويان: ظاهر، واضح، سهل، يعرفه الجميع؛ وغامض خفي لا يتبينه إلا الخبير المتمرس، فالجوانب السهلة التي يسهل على الجميع معرفتها هي الاقتصار في اختيار الشعر واستجادته أو نفيه واستسقاطه على: سلامة الوزن، إقامة الاعراب، اللغة، الكشف عن اللفظ المسروق، بيان البديع وأنواع البلاغة.

أما الجوانب الأهم والأولى بعناية الناقد فهي أن يعتني باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسوء التأليف، وأن يقابل بين الألفاظ ومعانيها... الخ .

وبهذا يكون القاضي الجرجاني قد أوفي فيه على الغاية من جهة العلم والشعر والتذوق والطبع والثقافة والدربة، فهذه كلها أدوات للناقد الخبير البصير بجوهر الشعر، والقادر على الفصل بين جيده ورديئه.

---

(١) السابق، ص ٤١٣.

(ب) معايير الحكم على النص الأدبي (مقاييس النقد) :

وقفنا في الفصلين السابقين عند محاولات النقاد في تعريف الشعر وبيان أداته ووظيفته، ثم وقفنا بعد ذلك عند بيان أدوات الناقد في التعامل مع النص الشعري، وبقي أن نبين بعض المقاييس النقدية التي اعتمدها أصحاب الموقف الأخلاقي، وأصحاب الاتجاه الفني، فقد كان نقدهم لا يخلو من إشارة خفية لبعض المعايير التي اعتمدوها في الحكم على النص، وبخاصة أن نقدهم كان يعتمد على الذوق الأدبي، فإذا توفر الذوق السليم عندهم كان مؤهلاً لأن يفهم الشعر ويقدم أحكاماً تقييمه له يعتد بها،" إذ أن مقاييس النقد الأدبي ليست إلا دراسة الذوق السليم وإيضاح جوانبه والاهتداء به في هذا الباب.. وهي تدور حول ما يحقق الجمال والقوة والوضوح، ويجعل الأدب مثالاً لأكمل الفنون وأبعدها أثراً في الحياة"[1].

وعلى الرغم من تشابه أدوات الناقد - فى المبحث السابق - بين الاتجاه الفنى والموقف الأخلاقي، فإن ثمة تبايناً عندهم في مجال معايير الحكم من وجهة نظر كل منهما، فبينما يتطلب الناقد الأخلاقي في العمل: الوضوح، والصدق، والمحتوى الأخلاقي المناسب، نجد أن الناقد الفني لا يشترط الوضوح لجودة العمل الفني، ولا يرفض التراكيب والصور التي قد توقع في الغموض أحياناً كما أنه لا يشترط محتوى أخلاقياً معيناً، مما أدى هذا كله إلى شيء من الفروق بينهما في المعايير.

أولاً : أهم المعايير النقدية عند أصحاب الموقف الأخلاقي :

(١) معيار الصدق :

إن قضية الصِّدق والكذب عبارة أطلقها الأقدمون على المطابقة للواقع، وعلى عدم المطابقة للواقع، أو ما هو في حكمه ، وهما ظاهرتان مهمتان لهما أسبابهما ونتائجهما، "وفي عصور مبكرة روعي الصدق والجدية في الخطابة لاتصالها بالسياسة والحكم،

---

(١) أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، النهضة المصرية ، ط ٤ ، ١٣٧٣هـ / ١٩٥٣م ، ص١٧٧ .

وارتباط السياسة بالدين، ذلك الارتباط الذي أضفى على الخطابة الصدق الذي تقف عنده حدود الأخلاق، وتتطلبه المواصفات الاجتماعية، وتراثنا الأدبي في عصوره المبكرة، إنما كان مداره الخطابة والشعر"[1].

ففي العصر الجاهلي كان الشعر ديوان العرب وسجل حياتهم، وكانت للشاعر مكانته المرموقة بين قومه؛ لأنه يمثل النجدة والشجاعة والمثل العليا التي لا تخضع في هذا العصر للعامل الديني وإنما تخضع للعرف الاجتماعي. أما في صدر الإسلام فقد وضح المنزع الديني عند بعض الشعراء، وكان الرسول ﷺ وخلفاؤه من بعده يشجعون الشعر الذي تتوافر فيه المقومات الأخلاقية القويمة الصادقة، ومن هنا ترسخ مفهوم الصدق في الشعر لدى بعض النقاد، حتى غدا معياراً نقدياً يحاكمون إليه الشعراء، ويكون في المعاني، وقد ألح أصحاب هذا الاتجاه ـ غالباً ـ على الصدق الواقعي، ويراد به عادة "الوقوف عند حدود الأخلاق والمواضعات الاجتماعية السائدة، وفي هذه الحالة يكون هدف وصدق الأديب أو الشاعر صدقاً مرده إلى العرف الاجتماعي"[2].

ويعبر عن هذا المعيار حسان بن ثابت بقوله :

وإنما الشعر لبُّ المرءِ يعْرِضُه ... على المجالس إن كيسا وإن حُمقاً

وإنَّ أشعر بيت أنت قائله ... بيتٌ يقال، إذا أنشدته: صَدَقا [3]

وقد مدح الرسول الكريم بيت لبيد لصدق المعنى فيه "إن أصدق كلمة قالها لبيد : ألا كل شيء ما خلا الله باطل".

وأكد الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه هذه الخاصية في شعر زهير عندما قال: "كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه"[4] وقدّمه على أقرانه من الشعراء الجاهليين بهذا المعيار.

---

(١) النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه، بغداد ١٩٨١، ص ١٩١.

(٢) السابق، ص ١٩٥.

(٣) ديوانه، تحقيق د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت ١٩٧٤، ص ٤٣٠.

(٤) العمدة ١/٩٨.

والصدق يعني مطابقة الكلام للواقع والإخبار عما كان بطريقة الصحة. وهو "خاصية أساسية من خصائص الشعر القديم، لأن ذلك الشعر بني على الصدق، إلا ما احتمل فيه الكذب في حكم الشعر، مثل الإغراق والإفراط، في التشبيه، ومع ذلك فما يحتمل الكذب في حكم الشعر صادق في النهاية"[١].

ويؤكد أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) هذا المعيار ويقدم به بيت الحطيئة على غيره من الشعر، فيقول: "لم تقل العرب بيتاً أصدق من بيت الحطيئة:

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه ... لا يذهب العُرفُ بين الله والناس

فقيل له: فقول طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ... ويأتيك بالأخبار من لم تزوّدِ

فقال: من يأتيك ممن زوَّدت أكثر، وليس بيت مما قالته العرب إلا وفيه مطعن إلا قول الحطيئة"[٢].

وواضح من هذا الخبر أن معيار الصدق في الشعر عند أبي عمرو "ما طابق الواقع والحقيقة، أو ما وافق أمراً دينياً، أو مسألة أخلاقية"[٣].

ويظهر هذا المقياس واضحاً جلياً عند ابن قتيبة متأثراً بثقافته السلفية الدينية، وهو يعني عنده نقل الواقع التاريخي، كما هو إلى الواقع الفني، فإذا حاول الشاعر اجتراح الخروج المشروع على قانون هذا الفهم"[٤] اتهم بالكذب مرة، وبالإفراط أخرى وبالجهل ثالثة.

ومن الإفراط والكذب قول الشاعر :

أحارث إنا لو تساط دماؤنا ... تزايلن حتى لا يمس دم دما

---

(١) مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، ص ٦٣ .
(٢) الأغاني ٢/١٧٣ .
(٣) نقد اللغويين للشعر العربي، د. محمد شاكر القطان ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص ١٦٣ .
(٤) قضايا نقد الشعر، محمد العزب ١/٢٨٦ .

" يقول: إن دماءهم تتحاز من دماء غيرهم، وهذا ما لا يكون"[1].

ثم يعود فيعلق على البيت مرة أخرى ويقول: "وهذا من الكذب والإفراط"[2].

ويعيب على المرقش الأصغر قوله :

صحا قلبه عنها على أن ذكره إذا خطرت دارت به الأرض قائماً

فيقول: "كيف يصحو من إذا ذكرت له دارت به الأرض"[3].

ويقول عن المهلهل أنه أحد الشعراء الكذبة لقوله:

ولولا الريح أسمع أهل حجر صليل البَيْضِ تقرع بالذكور[4]

والصدق من أكثر المصطلحات وضوحاً وتكراراً عند ابن طباطبا إذ كان يلح كثيراً عليه في التعليق على الأشعار أو التنظير للشعراء، وإذ كان الصدق يعكس القيم الأصيلة في الحياة القديمة التي تقوم على التنزه عن الكذب والاستكثار من الصدق، فلا بد وأن يعود ابن طباطبا بالشعراء المحدثين إلى ما كان عليه القدماء، ويذكرهم بخصالهم التي يجب أن تحتذى، فيقول:

" فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفاً. وترغيباً وترهيباً إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حُكم الشعر من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق "[5].

يجعل ابن طباطبا الصدق خاصة أساسية من خصائص الشعر القديم، ومن ثم فهو يعكس قيمة أصيلة في حياة الشاعر القديم التي تقوم على عدة خلال عربية قديمة كثيرة، ومتعددة منها:

(١) الشعر والشعراء، ص ١٨١ .

(٢) الشعر والشعراء، ص ١٨٣ .

(٣) السابق، ص ٢١٦ .

(٤) السابق ، ص ٢٩٧ .

(٥) عيار الشعر ، ص ١٣ .

"وضع الأشياء مواضعها.. التنزه عن الكذب.. الاستكثار من الصدق والقيام بالحجة"[1]. ويجعل د. جابر للصدق عند ابن طباطبا مستويات ثلاثة هي بإيجاز: الأول: يتصل بتوافق التجربة المعبر عنها مع ما في داخل المبدع أو إخلاصه في التعبير عنها، فالشعر عند ابن طباطبا يحسن موقعه إذا أيدت معانيه "بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها[2].

المستوى الثاني: يتصل بتوافق التجربة الفردية للمبدع (الشاعر) مع ما جاءت به تجارب البشر من قبله، كأن تودع الأشعار حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها.

والثالث: يتصل بتوافق الصياغة مع الواقع الحقيقي أو مع البعد التاريخي للوقائع مديحاً أو هجاءً، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق "وصارت" هذه المستويات الثلاثة لا تحدد الصدق على أساس من محتواه الخلاقي فحسب، وإنما تحدده على أساس منطقي لا سبيل إلى تجاهله والإلحاح على الصدق لا بد أن يصحبه إلحاح على الشعر الذي يبرز فيه المحتوى الأخلاقي واضحاً جلياً"[3]. ومن هنا نجده يعقد فصولاً في كتابه يبين خلل المعاني التي وقعت في الشعر وقد جانبت الصدق أو الواقع، نذكر منها :

" فأما الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها ، فكقول النابغة الجعدي:

بلغنا السماء نجدة وتكرُّمـــــــاً وإنا لنرجو فوق ذلك مظهـــرا

وكقول زهير:

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا[4]

(١) عيار الشعر، ص ١٨.
(٢) مفهوم الشعر، ص ٦٥.
(٣) السابق، ص ٦٥.
(٤) عيار الشعر، ص ٧٦ ــ ٧٧.

ويقول: "وينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة، والحكايات القلقة والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها فمن الحكايات المتعلقة قول المثقب في وصف ناقته:

تقول وقد درأتُ لها وضيني أهذا دينُه أبداً وديني

أكلَّ الدهر حلٌّ وارتحال أما يُبقي عليه ولا يقيني

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول"[1].

وإلحاحه على الصدق جعله يستنكر الاستعارات البعيدة، ويسيء الظن بها، ويجعلها من قبيل الخطأ اللغوي، وهي قرينة الغموض والإشكال، وكذلك إلحاحه على الصدق جعله يرفع من قيمة الشعر الذي يحتوي مضموناً حكمياً أو أخلاقياً فهي عنده الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاه المعاني، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ، من ذلك قول أبي ذؤيب:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع [2]

هذه الشواهد تكشف لنا عن اتخاذه الصدق معياراً نقدياً.

٢ ـ صحة المعاني وعدم مخالفة العرف:

كان من معاييرهم في الحكم على الشعر متابعة صحة المعاني المطروحة في الشعر ومطابقتها بالواقع، يظهر ذلك جلياً عند الأصمعي، وابن قتيبة، وابن طباطبا وكثير من اللغويين.

(١) عيار الشعر، ص ٢٠٠.

(٢) السابق، ص ٨٢ وانظر، ص ٨٤، ٨٦.

من ذلك انتقد الأصمعي وصف أبي دؤيب في الفرس:

قَصَرَ الصَّبوحُ لها فشُرِّجَ لحمها بالنيِّ فهي تثوخ فيها الإصبع

تأبى بدرَّتها إذا ما استكرهت إلا الحميم فإنه يتبضَّع

قال الأصمعي منتقداً هذا الوصف ومبيناً الخلل الذي وقع فيه: "هذه الفرس لا تساوي درهمين، لأنه جعلها كثيرة اللحم رخوة تدخل فيها الإصبع، وإنما يوصف بهذا شاء يُضحّى بها. وجعلها حروناً إذا حرّكت قامت، إلا العرق فإنه يسيل.

والجيد قول أبي النجم:

جُرْداً تعادى كالقداح ذبّله نُظمى اللحم ولمّا نهْزله

نطويه والطيَّ الدَّقيق يجدله ...." [1]

وعلق أيضاً الأصمعي على بيت أبي النجم في وصف فرس :

يَسْبَحُ أولاه ويطفو آخره

قال: "حمارُ الكسَّاح أسرع من هذا، لأن اضطراب مآخيره قبيح"[2].

وينتقد ابن قتيبة الشعراء فيما أخطأت فيه أفكارهم خطأ يتصل بمحاجة الحقيقة العلمية أو العقلية، أو الطبائع النفسية، فيذكر مما يعاب على الراعي قوله في امرأة:

تكسو المفارق واللبات ذا أرج من قصب معتلف الكافور دراج

ويقول: " الأرج: الطيب الرائحة، درج: يذهب ويجيء.

أراد: المسك فجعله من قصب ظبي المسك. والقصب: المعي، وجعله يعتلف الكافور فيتولد عنه المسك"[3] والمعروف أن المسك ليس من الأمعاء، ولا يتولد من أكل الكافور، فلما تجاوز الشاعر هذه الحقيقة العلمية اعتد ذلك عيباً في شعره يؤخذ به"[4].

---

(١) الصناعتين، ص ٨٤.

(٢) السابق، ص ٨٧.

(٣) الشعر والشعراء ١/٤١٧.

(٤) نقد الشعر ابن قتيبة، وابن طباطبا، عبد السلام عبد الحفيظ، ص ٢٥٥.

ومثل هذه المؤاخذات على الشعراء، تكثر عند ابن قتيبة، مما يرجح لنا احتكامه إلى مقياس صحة المعاني، وعدم مخالفتها للحقائق المعروفة، أما ابن طباطبا فجعل صحة المعاني من أركان الشعر الجيد، يقول: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى، وعذوبة اللفظ ثم قبوله.. وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها المعنى، وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"(١).

وصحة المعاني تتردد كثيراً في كتاب ابن طباطبا، من ذلك قوله:

" ومن الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة، الرثة الكسوة، التي لم يتفوق في معرضها الذي أبرزت فيه قول القائل:

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه   يحور رماداً بعد إذ هو ساطع

وما المال والأهلون إلا ودائع   ولابد يوماً أن ترد الودائع(٢)

ويقول: "وأما المعنى الصحيح، البارع الحسن، الذي أبرز في أحسن معرض وأبهى كسوة، وأرق لفظ، فقول مسلم بن الوليد:

وإني وإسماعيل بعد فراقه   لكالغمد يوم الروع زايله النصل (٣)

ومن ثم نجده يعنون في كتابه فصلاً بقوله: "الأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعاني" ويسوق بعض أبيات يؤاخذ عليها الشعراء لمخالفتها صحة المعاني، يقول:

"وأما المعرض الحسن الذي قد ابتذل على ما لا يشاكله من المعاني، فكقول كثيرٍ:

فقلتُ لها : يا عزَّ كل مصيبة   إذا وُطنَتْ يوماً لها النَّفْسُ ذلَّت

---

(١) عيار الشعر، ص ٢١.

(٢) السابق، ص ١٤٤ــ ١٥٥.

(٣) السابق، ص ١٤٧.

وقد قالت العلماء لو أن كثيراً جعل هذا البيت في وصف حرب لكان أشعر الناس.

وكقول القطامي في وصف النوق :

يمشين رهواً فلا الأعجازُ خاذلة   ولا الصّدور على الأعجاز تتّكِلُ

لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن"[1].

فـ" كثير" أخطأ لأنه تجاوز الحقيقة المعروفة في تركيب المعاني مع الموضوعات والألفاظ، فقد أخطأ لأنه خلط وصف شعوره تجاه المحبوبة وبين مواقف الحرب، وكذلك أخطأ القطاميّ فى خلطه بين وصف النوق والنساء.

فقد التقى ابن قتيبة وابن طباطبا على وجوب مراعاة صحة المعاني في الشعر حتى تكتمل جودته، وإن كان الفارق بينهما كما يقول أحد الباحثين: "أن الأول منها، اتسعت دائرة مآخذه في هذا الموضوع، وقلت عند الثاني. وسجل الثاني هذا العنصر أساساً تجب رعايته، واكتفى الأول بمؤاخذة الشعر على أساسه "وبالطبع أن مثل هذا المقياس لم يكن جديداً ابتكره ابن قتيبة أو ابن طباطبا، بل كان موجوداً متناثراً عند اللغويين السابقين كملاحظات عابرة تروى عن نقد القدماء، لكنهما حاولا بسط هذه الملاحظات وتجميعها، وجعلها مقياساً فنياً يحتكم إليه، ولعل "حرص الناقدين ـ والنقّاد من قبلهما ـ على رعاية المعاني وصحتها مرجعه الدور الوظيفي الذي يقوم به الشعر، أو يمكن أن يؤديه للحياة، فالشعر عند العرب ثقافة ومعرفة يربى عليها الناشئون، وتسجل فيها الحياة، وتصان بها المعارف المختلفة"[2].

ثم إنه بعد ذلك على حد تعبير ابن طباطبا، "نتيجة عقله، وثمرة لبه، وصورة علمه، والحاكم له أو عليه"[3].

---

(١) عيار الشعر، ص ١٤٢ ــ ١٤٣ .

(٢) نقد الشعر، عبد السلام عبد الحفيظ، ص ٢٦١ ــ ٢٦٢ .

(٣) عيار الشعر، ص ٢٠٤ .

(٣) القدم والحداثة (القديم والجديد):

هذا معيار قديم نبت مع عصر التدوين في بيئة اللغويين وبعض العلماء، إبان جمع اللغة وجمع الشعر وصنع الدواوين، "ولم يكن هؤلاء اللغويون أو النحاة نقاداً بالمعنى الدقيق للنقد بأبسط أشكاله، وإنما كان اتصالهم بالنقد من باب الاهتمام برواية الشعر والغريب، والاستشهاد له، فكان من الطبيعي أن يكون أولى الشعراء بالتقديم والتفضيل لديهم أقدمهم عهداً"[١].

ومن جهة أخرى كانوا لا يعتدون بالمحدثين أو المعاصرين لهم، ويقيسون جودة الشعر الحديث بمقدار قربه أو بعده من الشعر القديم، من ذلك مسألة: أبو حاتم الأصمعي عن أيهما أشعر: الراعي أم ابن مقبل؟ قال ما أقربهما، قلت: لا يقنعنا هذا، قال: الراعي أشبه شعراً بالقديم"[٢].

فالأصمعي يقدم شعر الشاعر الأقرب إلى بنية الشعر القديم، والأكثر مشابهة به إذ كان إعجابهم بالقديم قد ملك عليهم كل ملكاتهم، وارتبط لديهم بروايته وكثرة مدارستهم له، فكانوا يرون الشعر الحديث إلى جانب القديم غير ذي قيمة أو أهمية لديهم. حتى قال ابن الأعرابي مصوراً هذا الإعجاب الشديد بالقديم" إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوماً فيذوي ويرمي به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً "[٣].

ولذلك كانوا يلحون على ذلك ويخالفون طبائعهم في الإعجاب بالشعر، إذ يروى عن ابن الأعرابي أن رجلاً أنشده شعراً لأبي نواس، فأحسن فيه فسكت، فقال الرجل: أما هذا فمن أحسن الشعر، قال: بلى، ولكن القديم أحب إلي[٤].

---

(١) فصول في النقد العربي وقضاياه، محمد خير شيخ موسى، دار الثقافة، المغرب، ص١٠٧

(٢) الموشح، ص١٠٦.

(٣) السابق، ص٣١٠.

(٤) السابق، ص٣١٠.

وروي عن أبي عمرو ابن العلاء قوله: "لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً "[1].

وقال الأصمعي بعده متأثراً به: "بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت، لفضلته على كثير منهم"[2].

ويمضي القرن الثاني الهجري وتبقى آثاره في أبناء القرن الثالث، وتظهر المقاييس نفسها لدى بعض النقاد، فنجد ابن سلام يسير على هدى أسلافه في النظر إلى الشعر يأخذ في الحسبان مقياس القدم والحداثة في تقديم الشعراء والترجمة لهم، ومن ثم نجده اقتصر في طبقاته على الفحول المشهورين من شعراء الجاهلية والإسلام وينص على ذلك صراحة في مقدمته:

" فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط في كل طبقة متكافئين معتدلين"[3] وبذلك يكتفي بشعر الذين يحتج بشعرهم طبقاً لمقاييس اللغويين السابقين، ولم يتجاوزهم إلى غيرهم من المحدثين أو المعاصرين، فيكون بذلك مؤكداً فكرة التفضيل والتقديم، والترتيب على أساس الزمن وقدم العهد"[4].

ويتخذ مقياس القدم والحداثة مظهراً آخر عند ابن قتيبة، فهو بداية يظهر بمظهر رفض مقياس اعتماد قدم الشاعر أو حداثته، مقياساً نقدياً للمفاضلة بين الشعراء كما في قوله: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، وإلا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه"[5].

---

(١) الأغاني، ٨/١٥، ٢٠ .

(٢) الأغاني، ٣/١٢٧ .

(٣) الطبقات، ص ٢٤ .

(٤) فصول في النقد، محمد خير موسى، ص ١١٤ .

(٥) الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر ١/٦٢ .

ويعيب على بعض النقاد موقفهم تجاه الشعر المحدث، وميلهم إلى القديم بكل أشكاله إذ يقول: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله "[1]. وينتهي إلى تقرير مبدأ نقدي عام وشامل فيقول: "ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خصّ به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في كل عصر.."[2].

أقول على الرغم من كل هذا، فلا يذهب بنا الظن أن ابن قتيبة ترك مقياس القدم والحداثة في الحكم على النص الأدبي، إذ ترتبط الجودة الفنية عنده في القصيدة الحديثة، باتباعها لمنهج القصيدة القديم، وبقدر قربها من النموذج القديم تكون جودتها، فهو يرى أن للقصيدة العربية أصولاً فنية موروثة ومحدودة وثابتة، تتمثل في هيكلها ومنهج بنائها وأقسامها التي بينها بقوله:

"وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن، والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق..."[3]. ويتابع بيان أهمية اتباع النموذج القديم: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين..."[4].

فالنموذج القديم لايزال يلوح لابن قتيبة، ويحاكم المحدثين إليه، ويربط الجودة باتباعه، وإقامة العدل بين أغراض القصيدة، ولم يكتف بذلك بل يطالب المحدثين بوجوب اتباع هذا القديم، وعدم الخروج عليه، ويصرح بمقولته التي تكشف عن حقيقة موقفه تجاه القديم والمحدث، وتبين أن ما ذكره سالفاً كان موقفاً عرضياً متأثراً فيه ببعض أنصار الحداثة وهجومهم، فيقول:

---

(١) الشعر والشعراء، ١/٦٢، ٦٣.

(٢) السابق، ١/٦٣.

(٣) السابق، ١/٧٤.

(٤) السابق، ١/٧٥.

"وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما. لأن المتقدمين رحلوا على البعير والناقة.."[1].

فهو وإن تجاوز من قبل في قبول المحدثين كشعراء، والترجمة لهم، لكنه لم يسمح لهم بأن يتجاوزوا التقاليد القديمة الفنية، واشترط لدخوله عالم الجودة الفنية لا بد من تقليد السابقين والسير على نهجهم. وهذا دليل بيِّن على اعتماده مقياس القدم في تحديد جودة الشعر، وإن لم يجعل ذلك معيارًا في قبول الشعراء.

أما مقياس القديم عند ابن طباطبا فيأخذ طريقاً آخر، إذ تتحدد قواعد الصنعة الشعرية عنده، من خلال العودة إلى الشعر القديم والتعامل معه بعدة طرق:

الحفظ للنصوص الجيدة القديمة وفهم المحفوظ والقياس عليه في بناء الأساليب الحديثة ويتضح ذلك من خلال النصوص التالية:

"يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاشت فكرة بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله العسري فإنه قال:

حفّظني أبي ألف خطبة، ثم قال لي: تناسها فتناسيتها فلم أَرِدْ بعد شيئاً من الكلام إلا سهل عليّ.

وكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه، وتلقيحاً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسبباً لبلاغته"[2].

---

(١) السابق، ١/٧٦.

(٢) عيار الشعر، ص ١٤ ـ ١٥.

هذا عن حفظ النصوص القديمة، والإفادة منها في تقوية روافد الشعر والإبداع الفني، أما عن فهم القديم، وإدامة النظر فيه وقيمة ذلك يتضح من قوله: "فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بقبول، أو حكاية تستغربها، فابحث عنه ونقّر عن معناه فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذ أثرتها عرفت فضل القوم بها علمت أنهم أرق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته.

وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصيغونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا يفهم مثلها إلا سماعاً"[1].

وأما الأصل الثالث من أصول صنعة الشعر عنده" فيرتبط باتباع المشهور والاقتداء بالمحسن وعدم القياس على الشاذ"[2].

وفي قوله: "فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبّه عليها، وأمر بالتحرر منها، ونهى عن استعمال نظائرها، ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها، فليس يقتدى بالسيء وإنما الاقتداء بالمحسن"[3].

وتحديد قواعد الصنعة الشعرية يقود ابن طباطبا إلى تحديد الوظيفة الأخلاقية والاجتماعية للشعر، وتتصل هذه الوظيفة بما أسسه في تلك القواعد، إذ أن "تحديد المهمة لا يمكن أن يتم إلا من خلال مادة تماماً كقواعد الصنعة التي لا يمكن أن تتحدد إلا من خلال استقراء النماذج التي تنطوي على إجادة وإذا أردنا أن نحدد النماذج التي يبني من تأملها ابن طباطبا تصوره للمهمة حددناها بنماذج الشعر القديم"[4].

---

(١) عيار الشعر، ص ١٦.

(٢) مفهوم الشعر، ص ٥٥.

(٣) عيار الشعر، ص ١٤.

(٤) مفهوم الشعر، ص ٥٧.

والشعر القديم هو الأساس في تأسيس قواعد الصنعة وتوضيح المهمة الأساسية للشاعر المحدث، "ومادام الشعر القديم يمثل النموذج الذي يحتذى، وما دام الشاعر القديم، لم يكن يعاني محنة تشبه محنة الشاعر المحدث، فلا بد من العودة إلى الشعر القديم أو إلى الشاعر القديم، وتأملهما يفضي إلى بناء تصورات مقبولة عن مهمة الشعر"(١).

وبذا يتضح لنا مقياس القدم والحداثة عند ابن طباطبا، وقد غير اتجاهه عمن سبقه من أنصار القديم، لكنه لا يخرج في إطاره العام عما طالب به السابقون من اعتبار دور القدم والحداثة في تقييم النص الشعري، والحكم عليه بالجودة أو الرداءة.

٤ـ الوضـــوح :

الدعوة إلى وضوح الشعر في اللغة والمفردات والتصوير دعوة بارزة عند ذوي النزعة الأخلاقية، وإن بعضهم أسس "لهذه الدعوة ببعض القواعد أو المعايير في الشعر، بحيث يعد المعنى الشعرى غامضاً، أو في حكم الغامض إذا ما تجاوزها، وتبنى تلك المعايير على النموذج الشعري القديم غالباً، لأنه نموذج أضفت عليه الظروف التاريخية والدينية هالة من القداسة"(٢).

ومن ثم فإننا نجد بعض المصطلحات تتردد في كلامهم مثل "التكلف"و"المعاظلة" و"الوحشي" و"التداخل" وهي عيوب تسبب تعقيد اللفظ بعد المعنى، وقد برز هذا واضحاً من مقولة عمر بن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ يصف شعر زهير: "وكان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه"(٣). ولأن الشعر ديوان العرب ومعدن علمهم، ومقر حكمتهم، ومستودع أيامهم فلابد وأن يكون واضحاً لتصل رسالته إلى المتلقي.

وقد مدحوا شعر النابغة، وقالوا: كأنه "كلام ليس فيه تكلف"(٤). ومن هنا فقد أهمل ابن سلام في طبقاته النموذج الشعري المحدث إهمالاً مطلقاً" حيث لم يورد أيا من

---

(١) السابق، ص ٥٧ .

(٢) غموض الشعر في النقد الأدبي، سالم عباس، دار الزهراء للنشر، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م، ص ١٤٩ .

(٣) العمدة ١/ ٩٨، وطبقات الفحول ١/ ٦٣ .

(٤) طبقات الفحـول ١/ ٥٦ .

نصوص الشعر المحدث كشعر بشار وأبي تمام، وربما يكون السبب أن التحدث عن القدماء أكثر سهولة لتكرار نصوصهم الشعرية وتدارسها على أيدي العلماء، وهذا ما لم يتوافر للنص الشعري المحدث الذي خشي ابن سلام ـ كما يبدو ـ من مواجهته، لأمور منها: جدته، وخروجه عن الوضوح المعهود في النص القديم"[1].

وقد صرّح أبو بكر الصولي بهذا في قوله: "أشعار الأوائل قد ذللت لهم، وكثرت لها روايتهم، ووجدوا أئمة قدْ ماشوها لهم، وراضوا معانيها، فهم يقرءونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها، واستجادة جيدها، وعيب رديئها"[2].

ويصرح ابن قتيبة بالدعوة إلى الوضوح في الأسلوب الشعري عندما يدعو إلى اختيار" أحسن الروي، وأسهل الألفاظ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه، وأقر بها من فهم العوام"[3]. ويطالب الشعراء المحدثين ألا يقعوا فيما وقع فيه بعض الشعراء القدماء من استخدامهم اللفظ الوحشي أحياناً فيقول: "وليس للمحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر، ككثير من أبنية سيبويه واستعمال اللغة القليلة في العرب"[4].

أما ابن طباطبا فقد ألح على معيار الوضوح في الألفاظ والمعاني والتصوير، فإذا فقد الشعر خاصية الوضوح صار الشعر عنده غثاً، أو مستكره اللفظ أو يصف التشبيهات بأنها بعيدة، لأن المعيار عنده في جودة الشعر أن يكون محكم الوصف، مستوفي المعاني، سلس الألفاظ، حسن الديباجة[5]، فإذا خالف تلك السنن صار شعراً رديئاً.

من تلك الأمثلة قوله: "أما الأبيات المستكرهة الألفاظ، المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها قول الأعشى:

(١) غموض الشعر، سالم عباس، ص ١٤٩ ـ ١٥٠.
(٢) أخبار أبي تمام، ص ١٤. وماشوها لهم: عرفوها وارتادوها.
(٣) الشعر والشعراء ١/١٠٣.
(٤) السابق ١/١٠١.
(٥) انظر عيار الشعر، ص ٥٠.

أفي الطوف خفت على الــردى   وكم مـن ردٍ أهله لم يـــــرم [1]

ويقـول أيضـاً: " ومن التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سهلاً قول النابغة... "[2] حتى ينتهي في كتابه إلى القول: "وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"[3].

وبهذا نكون قد أتينا على أهم المعايير النقدية عند أصحاب الموقف الأخلاقي والتي كانت مدار أحكامهم على الشعر القديم والمحدث.

(١) السابق، ص ٦٧ .

(٢) السابق، ص ٢٤٧ .

(٣) عيار الشعر، ص ١٩٩، ٢٠٠ .

ثانياً : معايير الحكم على النص عند أصحاب الاتجاه الفني :

(١) الصــــدق الفنـــي :

خالف أصحاب الاتجاه الفني في معاييرهم تجاه الشعر قديمه وحديثه، وابتعدوا بدرجات متفاوتة عن تلك المعايير التي تحدثنا عنها عند الأخلاقيين، فهم لم يشترطوا الصدق الواقعي، بل اشترطوا الصدق الفني الذي هو أصالة الشاعر في شعره،[١] حتى قالوا : خير الشعر أكذبه، عبّر عن هذا البحتري بقوله:

كلفتمونا حدود منطقكـــم في الشعر يُغني عن صدقه كذبُه[٢]

وينوه الجاحظ بأهمية الصياغة الفنية لا الصدق الواقعي من خلال مقولته المشهورة التي طرحها حول خصائص الشعر الجيد. إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك [٣].

ويروى عن بعضهم قوله: "إن أسنان الذئب ممطولة في فكيه، وأنشد :

أنيابـــه ممطولـــة فـــي فكيـــن

يعلق الجاحظ على هذا البيت بما يكشف عن وعيه بحقيقة الشعر: "وليس في هذا الشعر دليل على ما قال؛ لأن الشاعر يُشبع الصفة إذا مدح أو هجا، وقد يجوز أن يكون ما قال حقاً"[٤]. هذا يدل على إدراكه لحقيقة الشعر، وأنه يقبل البناء على الكذب، والتصوير الخيالي .

ويقول ابن المعتز في رسالته التي وجهها إلى ابن الأنباري يرد عليه، ويؤكد على مفهوم الصدق الفني في الإبداع: "ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق، ولم يقر بصبوة، ولم يرخص في هفوة... "[٥].

---

(١) انظر : النظرية النقدية عند العرب ، د. هند حسين طه ، ص ١٩٦ .

(٢) ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيّرفي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١/ ٢٠٩ .

(٣) الحيوان ٣/ ١٣١ .

(٤) السابق ٦/ ١٣٨ .

(٥) جمع الجواهر في الملح والنوادر ، للحصري ، ص ٣٣ .

ويتجلى معيار الصدق الفني عند قدامة بن جعفر من خلال كلامه عن صنعة الشعر وكيف الجودة، إذ إن الشعر صناعة "وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع، ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما: غاية الجودة، والآخر: غاية الرداءة"[1].

والذي يأخذ بأسباب الجودة في كل صنعة فإنه يتقنها ويجودها، ومنها الشعر من يأخذ فيه بأسباب الجودة يكون شعراً جيداً، "وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته". ومن ثم فهو يذكر صفات الشعر الذي إذا اجتمعت فيه كان غاية الجودة، وهو الغرض الذي تنحوه الشعراء، والغاية الأخرى والمضادة لهذه الغاية هي نهاية الرداءة.

ومن أجل ذلك يتحدث معاني الشعر، وأنها مباحة كلها للشاعر "من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة"[2]، وما على الشاعر إلا "أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[3]، ومن ثمّ " إن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفاً حَسَناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً، بينا، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها"[4].

يتجلى تأكيد قدامة على الصدق الفني عند الشاعر، إذ لو تناول الشاعر معنى في قصيدة له بالمدح، ثم رجع في قصيدة ثانية فتناوله ذمًا لا ينقص هذا من قدره ولا يعاب مادام الشاعر قد أحسن في المدح والذم، أو بمعنى آخر ما دام الشاعر قد أجاد صياغة المعنى الشعرى صياغة جيدة تتوافق مع شروط الجودة الفنية بعيداً عن المقاييس الأخلاقية أو الاجتماعية.

(١) نقد الشعر، ص ٦٤ .
(٢) السابق، ص ٦٥ .
(٣) السابق، ص ٦٦ .
(٤) السابق، ص ٦٦ .

وما دام مدار الأمر في الشعر على جودة الصياغة، فليس من عيوب الشعر فحاشة المعنى، ويدلل على ذلك بيتين لامرئ القيس عابهما عليه بعض النقاد وهما:

فمثلكِ حُبلى قد طرقتُ ومُرضع   فالهيتها عن ذي تمائم مُحْول

إذا بكى من خلفها انصرفت له   بشقٍّ وتحتي شِقُّها لم يُحوَّل

يقول: "ويذكر أن هذا معنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته"[1].

ثم يذكر أبياتاً أخرى يرى البعض أن فيها تناقضًا [2]، لكنه يرفض ذلك ويعلله تعليلاً جيداً، يقول: "وكذلك رأيت من يعيب هذا الشاعر (أي امرئ القيس) أيضاً في سلوكه للمذهب الثاني الذي قدمته، حيث استعمله باقتدار وقوة، وتصرف فيه إحساناً وحذقة، وذلك في قوله في موضع:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة   كفاني - ولم أطلب - قليلُ من المال

ولكنما أسعى لمجدٍ مُؤَثَّل   وقد يُدرك المجد المؤثَّل أمثالي

وقوله في موضع آخر :

فتملأ بَيْتنا أقِطاً وسَمْناً   وحَسْبُك من غِنى شِبَعٌ وريٌّ

فإن من عابه زعم أنه من قبيل المناقضة، حيث وصف نفسه في موضع بسمو الهِمَّة، وقلة الرضى بدنيء المعيشة، وأطرى في موضع آخر القناعة، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشبعه وريّه"[3].

ثم يفند هذه التهمة ويردّها بقوله: "إنه لو تصفح أولاً قول امرئ القيس حقَّ تصفحه، لم يوجد معنى ناقض معنى، فالمعنيان في الشعرين متفقان، إلا أنه زاد في أحدهما زيادة لا تنقض ما في الآخر، وليس أحد ممنوعًا من الاتساع في المعاني التى لا

---

(١) نقد الشعر، ص ٦٦ .

(٢) انظر الموشح، ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٣) نقد الشعر، ص ٦٦ ، ٦٧ .

تتناقض، وذلك أنه قال في أحد المعنيين:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليلٌ من المال

وهذا موافق لقوله :

وحسبك من غنى شبع وريّ

ولكن في المعنى الأول زيادة ليست بناقضة لشيء، وهو قوله: لكني لست أسعى لما يكفينى، ولكن أسعى لمجد أؤثله، فالمعنيان اللذان ينبئان عن اكتفاء الإنسان باليسير متوافقان في الشعرين، والزيادة في الشعر الأول التي دلّ بها على بعد همته ليست تنقض واحداً منهما، ولا تنسخه، وأرى أن هذا العائب ظن أن امرأ القيس قال في أحد الشعرين: إن القليل يكفيه، وفي الآخر: إنه لا يكفيه.

وقد ظهر بما قلنا أن هذا الشاعر لم يقل شيئاً من ذلك، ولا ذهب إليه" ومع ذلك فلو قاله، وذهب إليه، لم يكن عندي مخطئاً"[1].

ثم يقرر قدامة أن المراد من الشاعر الصدق الفني، لا الصدق الواقعي أو الأخلاقي، " لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يُراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان، أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر"[2].

وعزل أبو بكر الصولي الدين والأخلاق عن الفن وتعد هذه إشارة صريحة إلى الاعتناء بالصدق الفني، وأن الكفر لا ينقص من قيمة شعر الشاعر أو تقديمه[3].

ويؤكد الآمدي على أن الشاعر " لا يطالب بأن يكون قوله كله صدقاً، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر.. "[4].

---

(١) نقد الشعر، ص ٦٧، ٦٨ .

(٢) السابق، ص ٦٨ .

(٣) انظر: أخبار أبى تمام، ص ١٧٤؟

(٤) الموازنة، ١/٤٢٨ .

ويعتني أبو هلال العسكري بمفهوم الصدق الفني، ويرفض مطالبة الشعراء بالصدق الواقعي لأن أكثر الشعر: "قد بُني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات... لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى، هذا هو الذي سوّغ استعمال الكذب وغيره"[١].

ويقول أيضاً: "يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء"[٢].

ويذهب ابن فارس إلى الصدق الفني ـ في معرض التعليل لتنزيه الله نبيه من قول الشعر ـ فيقول: للشعر شرائط لايسمى الإنسان بغيرها شاعراً، وذلك أن إنساناً لو عمل كلاماً مستقيماً موزوناً يتحرّى فيه الصدق، من غير أن يفرط أو يتعدى أو يمين أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها بتة، لما سماه الناس شاعراً، ولكان ما يقوله مغسولاً ساقطاً"[٣].

وأخذ النقاد يلحون على جودة الكذب والخيال في الشعر حتى غدا الكذب من فضائل الشعر، وخصائصه التي يمتاز بها عن النثر، يقول ابن رشيق: "ومن فضائل الشعر أن الكذب ـ الذي اجتمع الناس على قبحه ـ حَسَنٌ فيه، وحسبك ما حسَّن الكذب، واغتفر له قبحه"[٤].

ويعني بالكذب هنا التصوير الفني الذي لا يتقيد بالواقع الحقيقي في الوصف.

ويرى الشريف المرتضى(ت ٤٣٦هـ): "أن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد، فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه"، ويقول: إن "كلام القوم مبنى على التجوز والتوسع والإشارة الخفية، والإيماء على المعاني تارة من بُعد، وأخرى من قرب، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة، وأصحاب المنطق، وإنما خاطبوا مَن

(١) الصناعتين ص ١٤٢، ١٤٣.

(٢) السابق، ص ١٤٢، ١٤٣.

(٣) الصاحبي لابن فارس ٢٢٩، وانظر المزهر للسيوطي ٢/ ٤٦٩، ٤٧٠.

(٤) العمدة ١/ ٢٢.

يعرف أوضاعهم، ويفهم أغراضهم". ثم يضيف: "ومن شأنهم أيضاً إذا أرادوا المبالغة التامة أن يستعملوا مثل هذا، فيشبهون الكفل بالكثيب، وبالدعص وبالتل، ويشبهون الخصر بوسط الزنبور، وبمدار حلقة الخاتم، ويعدون هذا غاية المدح وأحسن الوصف، ونحن نعلم أنا لو رأينا مَنْ خصره مقدار وسط الزنبور، وكفله كالكثب العظيم لاستبعدناه، واستهجنا صورته لنكارتها وقبحها، وإنما أتوا بألفاظ المبالغة صنعة وتأنقاً، لا لتحمل على ظواهرها تحديداً وتحقيقاً، بل ليُفهم منها الغاية المحمودة، والنهاية المستحسنة، ويترك ما وراء ذلك"[1].

وهذه نظرة جيدة لمفهوم الصدق الفني، وغاية التصوير الجيد والمبالغة في الوصف صادرة عن إلمام تام بطبيعة اللغة الشعرية.

ومما مضى يتضح أن صدق الأديب عند أصحاب هذا الاتجاه الفني يتجلى في إجادته التصوير، والوصف، كما يتجلى في تصويره لما حوله تصويراً إنسانياً "وفي كون تجربته صورة لفكره وذاتيته ومُثله، لا لواقعه الذي يحيط به، من تقاليد وتعبيرات مأثورة"[2].

ويتصل بقضية الصدق الفني عندهم المبالغة في التصوير، واستقصاء المعاني، يروى أن امرأ القيس وعلقمة تحاكما إلى أم جندب في وصف الفرس، ففضّلت أم جندب وصف علقمة لفرسه على وصف امرئ القيس، فقال لها: "بم فضلته عليَّ ؟ فقالت: فرسُ ابن عَبَدَة أجودُ من فرسك: قال: ولماذا؟ قالت: سمعتك زجرت وضربت وحرّكت، وهو قول:

فللساق ألهوب وللسّوط درّة ... وللزجر منه وقع أهوج منْعَب[3]

(١) أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتاب العربي، البابي الحلبي، ١٩٥٤، ٢/٩٥، ٩٦.

(٢) النظرية النقدية عند العرب ص ٢٠٦.

(٣) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ص ٤٠.

وأدرك فرس علقمة ثانياً من عنانه، وهو قوله:

فأقبل يهوى ثانيا من عنانه   بمرّ كمرِّ الرائح المتحلب

المعيار الفني الذي قدّمت به أم جندب علقمة على امرئ القيس كان هو المبالغة في الوصف.

ويظهر معيار المبالغة أيضاً في انتقاد النابغة لشعر حسان بن ثابت إذ له النابغة معلقاً على شعره:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحا   وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابنى محرق   فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

قال النابغة: "إنك لشاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك"[1].

كما أن الموازنة بين الشعر أظهرت كثيراً من المعايير النقدية التي أخذ بها النقاد في تقديم هذا الشعر أو ذاك، وتأخير هذا الشعر أو ذاك.

يعلق الآمدي على بيت للبحتري:

لعمر الرسوم الدارسات لقد غدت   بريا سعاد وهي طيبة العرف

وبيت آخر رواه المبرد:

واستودعت نشرها الدِّيارُ فما   تزداد إلا طيبا على القدم

يقول الآمدي: "وهذا أجود من بيت البحتري لما به من الزيادة الحسنة" [2].

---

(١) انظر في النقد الأدبي عند العرب، محمد طاهر درويش، دار المعارف، ١٩٧٩، ص ٧٢.

(٢) الموازنة ١/٤٧٩،٤٨٠.

(٢) الغمــوض :

فإذا كان أصحاب الموقف الأخلاقي وأنصار القديم يغلب عليهم الاتجاه إلى تأييد الوضوح وقرب المعاني في الشعر، فإننا لا نعدم فئة من أصحاب الاتجاه الفني تتذوق الغموض الشعري وتنتصر له، وإن لم تكن الأقوال التي قيلت في تأييد الغموض كثيرة أو صريحة في الأغلب، لكن كلام بعض الكتاب والنقاد عن مستويين من اللغة، يشير بطرف خفي إلى إدراك شيء من ملامح الغموض في الكلام، و"الناظر في تراث النقد الأدبي واللغة عند العرب يمكنه تتبع مثل هذا الإحساس عبر أكثر من مدخل، فهناك حديثهم عن الكلام البليغ، خصائصه، ما يمتاز به عن المستوى العادى من الكلام، وهناك حديثهم في الفرق بين الشعر والنثر ـ أو الكلام ـ كما يسمونه كثيراً، وهو حديث يتخذ من لغة الشعر نموذجاً للغة الأدبية كما تصوروها، ثم يحاول أن يصف ما تمتاز به في مواجهة النثر الذي يعامل ـ في هذا السياق ـ على أنه المستوى العادي من اللغة "[١].

من ذلك ما يرويه الجاحظ عن العتابي في تعريف البلاغة، أنها: "كل من أفهمك حاجته من إعادة ولا حبسة ولا استعانة، فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة، ويفوق كل خطيب، فإظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق"[٢]. وواضح أن دلالة الشطر الأخير من التعريف تشير إلى مقدرة خاصة على التصوير، أو أن هذا التعريف يشير ضمناً إلى طريقين من طرق التعبير؛ أحدهما: العرض الواضح القريب للمعنى، والآخر: التمويه به عنطريق التصوير.

ولعل الجاحظ أحس بخفاء المقصود من المستوى الآخر للغة في كلام العتابي، فأخذ يوضح مقصوده فقال: "والعتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان. فمن زعم أن البلاغة أن

---

(١) نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٢٧، ٢٨ .

(٢) البيان والتبيين ١/ ١١٣ .

يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب كله سواء، وكله بياناً... وإنما عنى العتابي إفهامك العربَ حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء"[1].

إذن فحديث الجاحظ واضح الدلالة على وجود مستويين من الإفهام تابعين لمستويين من الأداء اللغوي، وهذا ما أكده أبو هلال العسكري، الذي رأى أن التسوية بين الإفهامين في المستويين المذكورين أمر محال في تحديد مفهوم البلاغة، فيقول مستفيداً من كلام الجاحظ: "البلاغة: كلُّ ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة، ومعرض حسن".

وإنما جعلنا حسن المعرض، وقبول الصورة شرطاً في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة، ومعرضه خَلَقا لم يسمّ بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى...

ومن قال: إن البلاغة هي إفهام المعنى فقط، فقد جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة سواء.

وأيضاً فلو كان الكلام الواضح السهل، والقريب السلس الحلو بليغاً، وما خالفه من الكلام المستبهم المستغلق، والمتكلف المتعقد أيضاً بليغاً، لكان كل ذلك محموداً وممدوحاً مقبولاً، لأن البلاغة اسم يمدح به الكلام.

فلما رأينا أحدهما مستحسناً، والآخر مستهجناً، علمنا أن الذي يستحسن هو البليغ، والذي يستهجن ليس ببليغ"[2].

فالتفاوت بين المستويين لا شك فيه، إذ إن تقديم المعنى للمتلقي يتخذ صوراً مختلفة،وهذه الصور هي التي تحدد مستويات الوضوح والغموض.

هذا وقد اتخذ الميل إلى الغموض والدفاع عنه "صوراً أخرى في تراثنا النقدي: منها تلك التي جاءت على يد دارسي النص القرآني الكريم وخاصة حين صادفوا صعوبة

---

(١) البيان والتبيين ١/١٣.

(٢) الصناعتين، ص١٦.

في تفسير بعض الآيات، ومنها ما جاء على يد شراح الشعر، حيث كان من الشُّرَّاح من يميل إلى شاعره مشيداً به".

وهناك صورة أكثر خصوصية ظهرت لدى بعض نقاد الاتجاه الفني، وتتمثل في دفاع ناقد ما عن شاعر معين، كدفاع الصولي عن غموض أبي تمام، ويرى أن الذين هاجموا شعره لم يفهموه" ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به، وقصّروا فيه فجهلوه فعادوه... وكما قيل: الإنسان عدو ما جهل، ومن جهل شيئاً عاداه، وفرّ العالم منهم من قوله إذا سئل أن يُقرأ عليه شعر بشار وأبي نواس ومسلم وأبي تمام وغيرهم من "لاأحسن" إلى الطعن، وخاصة على أبي تمام، لأنه أقربهم عهداً، وأصعبهم شعراً"[1].

وكذلك دافع القاضي الجرجاني عن غموض المتنبي، حتى قال: "وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني القديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة، وتشغل باستخراجها الأفكار الفارغة"[2].

ويصرح أبو إسحاق الصابي (ت ٣٨٤ هـ) بميزة الغموض وأنه من سمات الشعر الفاخر الجيد وبه يخالف المنثور فيقول: "إن طرق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن أفخر الترسُّل هو ما وضح معناه، فأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه، وغوص منك عليه"[3].

ثم يمضي في تعليله لهذا الفرق بين استحسان الوضوح في معاني الترسل، واستحسان الغموض في الشعر، فيقول: "إن الشعر بني على حدود مقررة ،وأوزان مقدرة، وفصِّلت أبياته، فكان كلُّ بيت منها قائماً بذاته، وغير محتاج إلى غيره، إلا ما

(١) أخبار أبي تمام ص ١٤، ١٥.

(٢) الوساطة ص ٤١٧.

(٣) المثل السائر ٤/٧.

جاء على وجه التضمين، وهو عيب. فلما كان النَّفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه، وكلاهما قليل، احتيج إلى أن يكون الفصل في المعنى، فاعتمد أن يلطف ويدق ، ليصير المفضي إليه، والمطلّ عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خافية استثارها، والظافر بخبيئة دفينة استخرجها واستنبطها، وفي مثل ذلك يحسن خفاء الأثر، وبعد المرمى".

ثم يقول: "ومتى خرج الشعر عن سنن الابتداع والاختراع، كان ساذجاً مغسولاً، فقائله معيب غير مصيب... ومتى خرج الترسل من أن يكون جلياً سلساً، تعثرت الأسماع في حزونته، وتحيرت الأفهام في مسالكه، وأظلم مشرقه، وتكدر رونقه"[١].

ونخلص من هذا إلى أن الغموض[٢] في الشعر كان في مواطن متعددة وعند كثير من نقاد الاتجاه الفني ميزة يفارق بها النثر، ويفترقون فيها عن أصحاب الموقف الأخلاقي الذي كان يجنح غالباً إلى الوضوح وسهولة العبارة وقرب التشبيه والتصوير.

---

(١) المختار من رسائل الصابئ، نقلاً عن نظرية اللغة في النقد العربي ، ص ٤٧، ٤٨ .

(٢) للتوسع في دراسة الغموض راجع : غموض الشعر في النقد العربي ، دكتور سالم عباس ، الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم ، د. عبد الرحمن بن محمد القعود .

الخاتمة

وبعد هذه الجولة الطويلة في رياض النقد القديم أرجو أن أكون قد وفقت إلى ما تصبو إليه هذه الدراسة من رصد ملامح الموقف الأخلاقي ووضعه بجوار الاتجاه الفني معاً في النقد العربي حتى أواخر القرن الرابع الهجري من خلال آرائهم النقدية، ومواقفهم في التراث العربي، ولست أزعم أنني قد أتيت على كل ما يمكن أن يقال في هذا الموضوع الذي جعلت آفاقه تتسع أمامي ومشاكله تتعدد، وقضاياه لا تنتهي.

ولعل أبرز ما واجهني من مشكلات في هذا البحث هو صعوبة تصنيف كثير من نقاد العرب القدامى، تحت اتجاه محدد واضح له معالمه البارزة التي يتابعها الناقد نظرياً وتطبيقياً، إذ لاحظنا أن كثيراً من النقاد واللغويين تكون لهم مقولات نظرية تؤيد النزعة الأخلاقية، ثم نجده على المستوى التطبيقي لا يتابع تطبيق هذه المقولة. فقد كانت المواقف الدفاعية عن الشعراء، مثل دفاع الصولي عن أبي تمام، والجرجاني عن المتنبي، من أهم العوامل التي لازمت قضية عزل الأخلاق والدين عن الشعر، غير أننا كنا نلاحظ أن هؤلاء الذين تولوا قضية عزل الدين عن الشعر، لم يتابعوا تطبيقها بدقة وعلى المستوى المطلوب في النقد التطبيقي، بل كانت تتملكهم المقاييس الخلقية أو العَقَدّية أحياناً، وتتحكم في أذواقهم وأحكامهم، ولذلك لم أحاول تتبع هذا الخروج والمخالفة بين النظرية والتطبيق في ثنايا البحث، وإلا لم نجد من ندرجه تحت اتجاه واحد محدد - وما ذاك إلا لأنهم اتخذوا الفصل بين الأمرين حجة للدفاع عن هذا الشاعر أو ذاك، فإذا انتهى الموقف الدفاعي لم يعد الفصل ممكناً أو ضرورياً، وهذا بدوره أدى إلى ازدواج النظرة أحياناً عند هؤلاء النقاد، فتارة يعتمدون المقاييس النقدية الفنية، ويدافعون عنها من الوجهة العملية، وأخرى يميلون إلى مقاييس تتصل بالنزعة الأخلاقية من الوجهة النظرية، من ذلك عندما يتعرضون لنقد المعاني المتمردة على المعتقد الديني، فهم يعتمدون الصياغة الشعرية، لكنهم يطالبون بالمعاني الأخلاقية، على سبيل المثال ابن أبي عتيق كان يقرّ لعمر ابن أبي ربيعة بتفوقه الفني ويقدمه على كثير من الشعراء ويصاحبه، لكنه في الوقت نفسه كان يصفه بالعهر ويطلب إليه أن يعفّ في

غزله ويبتعد عن الفسق وإغواء النساء. أما الأصمعي فعلى الرغم من مقولته المشهورة في أن الشعر إذا دخل إلى طريق الخير لان، إلا أننا نجده يميل إلى القول بأن الحطيئة أفسد شعره بالهجاء، وأبا نواس أفسد شعره بأقذار الخمور.

والآمدي مشهور بأنه يعتمد الاتجاه الفني في الشعر لكننا نجده يصرح في بعض تعليقاته على الشعراء بقوله: "كل ما دنا من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس، وأحلى في السمع، وأولى بالاستجادة"، ثم كانت حملته الشديدة على أبي تمام لخروجه عن طريق القدماء، أو لاعتماده الغموض في الشعر.

هذه المشكلات وغيرها أسهمت بدور بارز في اضطراب تقسيم النقاد إلى فنيين وأخلاقيين بصورة صارمة محددة واضحة الفروق والمعالم. ولكنها إن دلت على شيء فإنها تدل على أمرين مهمين:

الأول: اشتراك هؤلاء النقاد في ثقافة واحدة وهي الثقافة الإسلامية، والموروث العربي القديم وهو الشعر الجاهلي، ومن ثم فقد تشبعت أحكامهم ومقولاتهم بهذه الثقافة.

والثاني: حضور الموقف الأخلاقي في النقد العربي واستمراره في أداء وظيفته من الناحيتين العملية والنظرية، فإننا ـ أحياناً ـ إذا افتقدنا الناحية النظرية نجدها تظهر ـ بصورة خفية أحياناً وبارزة أحياناً أخرى ـ من الناحية التطبيقية والعكس كذلك، مما أسهم في استمرار وجود هذا الاتجاه مع الاتجاه الفني جنباً إلى جنب.

هذا عن أهم مشكلات البحث، أما عن أهم وأبرز نتائجه فقد جاء البحث في مقدمة وخمسة فصول. تعرضنا في المقدمة لتعريف الأخلاق، وتبين أن كلمة خلق لا تعني بالضرورة السلوك الحسن بل لا بد أن يوصف الخلق بالحسن أو السيء، لكن على المستوى الاصطلاحي، كان الاتجاه الأخلاقي في النقد يعني الذين يوجهون الشعر وجهة أخلاقية دينية تربوية.

ورأينا من خلال الفصل الأول والثاني بيئات هؤلاء النقاد الذين دار حولهم البحث، وكان من أهم نتائج هذين الفصلين هو أن الذين يميلون إلى القديم ويحافظون على الموروث الثقافي كانوا هم أبرز أنصار الاتجاه الأخلاقي، في حين أن الذين تحرروا شيئاً ما من سطوة القديم بدأت تتمحور على أيديهم ملامح الاتجاه الفني وتبرز بصورة محددة، ومن ثم فقد وجدنا في الموقف الأخلاقي البيئة الدينية وبيئة اللغويين وبيئة المتكلمين، وهؤلاء هم الذين أبرزوا معالم ذلك الموقف، ووقفوا أحياناً في وجه الشعراء الذين كانوا يتجاوزون الأخلاق الإسلامية أو يتحللون من القيم الاجتماعية.

في حين وجدنا في جانب الاتجاه الفني الأدباء والكتاب والنقاد المختصين الذين عرفوا بكتبهم في النقد، والنقاد الذين تغذوا بلبان الثقافة الأجنبية.

ومن خلال الفصلين الثالث والرابع تناولت نظرية الشعر بأركانها الثلاثة التعريف، والأداة، والوظيفة، وهذا التناول أو التصنيف جديد في ذاته إذ لم يفعله أحد من قبل، ومن خلال عرض هذه القضايا تبين لنا أن أصحاب الاتجاه الأخلاقي كانوا يميلون إلى قضية المعنى الذي يقوم على الوعظ أحياناً، والتربية والاتباع للقديم أحياناً أخرى، ومن ثم قد ركزوا على أهمية الوظيفة الاجتماعية والحفاظ على الفضائل، وألا يخدش الشعر العقيدة أو القيم الخلقية الموروثة.

أما أصحاب الاتجاه الفني فقد ركزوا على الصياغة الفنية، وأنه ليس بالضرورة أن يعتني الشاعر بالمعاني الموروثة، بل عليه أن يضيف إليها، ويعيد صياغتها في أسلوب جديد لا يتقيد فيه بالموروث، وليس عليه مهمة التربية أو الدعوة إلى الصدق والأخلاق، وإنما هذه كما يرون مهمة المصلحين والأنبياء.

ومن هنا وجدنا تباينا بينهما في وظيفة الشعر وفي مواضع معينة من أدواته، بينما لم نجد فروقاً واضحة في مجال تعريف الشعر وإنما اعتمد بعضهم على بعض في تعريفه وزاد بعضهم أشياء.

ثم يجيء الفصل الخامس والأخير الذي عرفنا من خلاله أدوات الناقد الأخلاقي والفني، وأنه لم تكن هناك فروق بينهما في الغالب بل تشابهت أدواتهم، وهذا شيء بدهي، لكنه تمايز الاتجاهان بعد في ناحية المعايير النقدية التي التزمها نقاد كل اتجاه، ومن أهم هذه الفروق اعتماد الاتجاه الأخلاقي بعض المقاييس التي تناسب نزعتهم الأخلاقية مثل التركيز على الصدق الواقعي في تصوير المعاني، وألا يبتعد عن الجانب التربوي الخلقي، والوضوح التام في اللغة والمفردات والتصوير والبيان، والتقيد بالنموذج القديم في الإبداع والمعاني.

في حين أن أصحاب الاتجاه الفني كان بعضهم لا يشترط الوضوح في جودة الشعر، ولا يرفض بعضهم التراكيب والصور التي قد توقع في الغموض، كما أنهم لا يشترطون محتوى أخلاقياً معيناً.

ولعل من أبرز نتائج هذا البحث هو الجمع بين الاتجاهين في موضع واحد، وتمييز قضايا كل منهما وتصنيف رجاله، وأدوات النقد عند كل منهما، وهذا استغرق جهداً مضنياً، ولا تزال بعض التصنيفات قيد الخلافات.

وبذلك أكون قد أتيت على جميع محاور هذه الرسالة، وأرجو أن أكون قد وفقت فيما قدّمت من دراسة لهذه المحاور، وخدمة هذا الموضوع الذي عنينا أنفسنا بدراسته، فإن كنت قد أصبت فبعون الله وتوفيقه، وإلا فحسبي أنني لم أتعمد الخطأ ولم أقصد إلى تحريف، وحسبي أنني حاولت وأجهدت نفسي.

وأسأل الله أن يوفقني إلى دراسة مكملة لخدمة هذا الميدان النقدي وإبراز ملامحه بصورة أدق. والله الموفق لكل خير.

قائمة المراجع

١ - اتجاهات الشعر العربي ، د. محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية ، بيروت ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م .

٢ - اتجاهات النقد في القرن الخامس ، منصور عبد الرحمن ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٧م .

٣ - الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ، محمد بن المريسي الحارثي ، مطبوعات النادي الأدبي بمكة ، ١٩٨٩م .

٤ - إحصاء العلوم ، للفارابي ، تحقيق عثمان أمين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٨م .

٥ - أخبار أبي تمام ، لأبي بكر الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين ، لجنة التأليف والنشر ، ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م .

٦ - الأخلاق بين الفلسفة وعلم الاجتماع ، السيد محمد بدوي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٧م .

٧ - الأخلاق في النقد العربي من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري ، غسان إسماعيل عبد الخالق ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ط ١ ، ١٩٩٩م .

٨ - أدب الكاتب ، لابن قتيبة ، تحقيق محمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

٩ - أرسطو ، عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٤ م .

١٠- الإسلام والشعر ، سامي مكي العاني ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٣م .

١١- الإسلام والشعر ، يحيى الجبوري ، بغداد ، ١٩٦٤م .

١٢- الأصمعي واتجاهه الخلقي في الرواية الأدبية ، د. جلال صابر حجازي ، مؤسسة الوفاء ١٩٨٥م .

١٣- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، النهضة المصرية ، ط ٤ ، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م.

١٤- إعجاز القرآن للباقلاني ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ط ٥، ١٩٨١م .

١٥ - الأغاني ، الهيئة العامة للكتاب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين.

١٦ - الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الشعب.

١٧ - أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتاب العربي، عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٤م.

١٨ - الأنواء، لابن قتيبة، بغداد ١٩٨٨م.

١٩ - بحث في علم الجمال ، جان برتليمي ، ترجمة أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر، ١٩٧٠م .

٢٠ - بحوث في النقد والنظرية الأدبية عند العرب ، د. عبد الحكيم راضي ، مكتبة الزهراء بالقاهرة، ١٩٩٨م .

٢١ - البداية والنهاية، لابن كثير، تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي ، دار هجر، القاهرة، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

٢٢ - البديع ، لابن المعتز ، تحقيق أغناطيوس، دار المسيرة، بيروت ، ١٩٨٤م.

٢٣ - البرهان في وجوه البيان، لابن وهب، تحقيق، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب ١٩٦٩م.

٢٤ - بواكير المصطلحات النقدية، قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء، د. رجاء عيد، مجلة فصول، مج ٦ ع ٢ س ١٩٨٦م .

٢٥ - البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٥م .

٢٦ - التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي، مسلك ميمون ، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٣٠ ع ٢، اكتوبر ٢٠٠١ .

٢٧ ـ تاريخ الطبري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر، ط ٤، ١٩٧٧م.

٢٨ ـ تاريخ النقد الأدبي ، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م .

٢٩ ـ تفسير الطبري ، تحقيق بشار عواد ، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤م.

٣٠ ـ تفسير القرطبي ، نسخة مصورة من دار الكتب المصرية.

٣١ – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه محمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت، (د.ت).

٣٢ ـ تهذيب الآثار، وتفصيل الثابت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم من الأخبار، محمد بن جرير الطبري، قرأه وخرّج أحاديثه أبو فهر محمود محمد شاكر، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ١٩٨٢م.

٣٣ ـ تهذيب الأخلاق، ابن مسكويه، حققه وشرحه ابن الخطيب، المطبعة المصرية، ط ١ .

٣٤ ـ تهذيب اللغة للأزهري، تحقيق عبد السلام سرحان، دار الكاتب العربي.

٣٥ ـ جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري، تحقيق محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب، القاهرة، ١٣٥٣ هـ ـ ١٩٥٣م.

٣٦ ـ جمهرة أشعار العرب، للقرشي، تحقيق علي محمد الهاشمي، جامعة الإمام، السعودية ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

٣٧ ـ جوامع الشعر للفارابي ، تحقيق محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.

٣٨ ـ الحيوان، للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصطفى الحلبي ، ط ٢، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م.

٣٩ ـ خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي بمصر، ط ٢ / ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨١م.

٤٠ - دراسات في نقد الأدب العربي ، بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٦، ١٩٧٤م.

٤١ - ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

٤٢ - ديوان أبي العتاهية، تحقيق د. شكري فيصل، دار الملاح، دمشق.

٤٣ - ديوان أبي نواس، تحقيق إيفالد فاغنر، الجمعية الألمانية للنشر.

٤٤ - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر.

٤٥ - ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر.

٤٦ - ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق وليد عرفات ، دار صادر ، بيروت ١٩٧٤م.

٤٧ - ديوان الحطيئة ، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه ، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨٧م.

٤٨ - ديوان الخوارج، جمعه وحققه د. نايف معروف، دار المسيرة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٤٩ - ديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ١٩٨٢م.

٥٠ - ديوان زهير بن أبي سلمى، بشرح ثعلب، دار الكتب المصرية، ١٩٤٤م.

٥١ - ديوان الطرماح، تحقيق د. عزة حسن، بيروت، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤م.

٥٢ - ديوان عدي بن الرقاع ، تحقيق نوري حمودي القيسى، حاتم صالح الضامن، العراق ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م .

٥٣ - ديوان كعب بن مالك، تحقيق سامي مكي العاني، بغداد.

٥٤ - ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري ، مكتبة القدسي، القاهرة ، (د.ت).

٥٥ - الذريعة إلى مكارم الشريعة ، الراغب الأصفهاني ، تحقيق محمد أبو اليزيد العجمي ، دار الوفاء ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

٥٦ ـ الرواية الأخلاقية، جون كارور، ترجمة إيشو الياس يوسف، بغداد، ١٩٨٦م.

٥٧ ـ الرسالة الموضحة، للحاتمي، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥ م.

٥٨ ـ الزينة في المصطلحات الإسلامية والعربية ، لأبي حاتم الرازي ، القاهرة ١٩٥٦م.

٥٩ ـ شعر أيمن بن خريم، جمع الطيب العشاش، حوليات الجامعة التونسية، ع ٩، ١٩٧٢م.

٦٠ ـ الشعراء نقادًا ، د. عبد الجبار المطلي، بغداد، ١٩٨٦م.

٦١ ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، بيروت، ١٩٦١م.

٦٢ ـ الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف بمصر.

٦٣ ـ الشعر والصوفية، كولن ولسون، ترجمة عمر الديرادي، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٧٢م.

٦٤ ـ شهيدة العشق الإلهي، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨م.

٦٥ ـ الصاحبي ، لابن فارس ، تحقيق مصطفى الشويحي، بيروت، ١٩٦٣م.

٦٦ ـ صفة الصفوة، لابن الجوزي، تحقيق محمود فاخوري، ومحمد روّاس قلعجي، دار الوعي بحلب.

٦٧ ـ الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي.

٦٨ ـ الصورة الفنية ، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، المغرب ط٣، ١٩٩٢م.

٦٩ ـ طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي ، تحقيق أبي فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بالقاهرة (د.ت).

٧٠ ـ طبيعة الفن ، ومسئولية الفنان ، د. محمد النويهي ، معهد الدراسات العربية، ط٢، ١٩٦٤م.

٧١ ـ ظاهرة الخلط في التراث النقدي وفهمه، د. عبد الحكيم راضي، ط ١، ١٩٩٥م.

٧٢ ـ العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط ٣ .

٧٣ ـ العقد الفريد، لابن عبد ربه، شرحه وضبطه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٠م.

٧٤ ـ العمدة، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

٧٥ ـ عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق د. عبد العزيز المانع، توزيع الخانجي، القاهرة (د.ت).

٧٦ ـ عيون الأخبار، لابن قتيبة، دار الكتب المصرية، ١٩٣٠ م.

٧٧ ـ غموض الشعر في النقد الأدبي، د. سالم عباس، دار الزهراء للنشر، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.

٧٨ ـ فصول في النقد العربي وقضاياه ، محمد خير شيخ موسى ، دار الثقافة بالمغرب، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.

٧٩ ـ فضل العرب والتنبيه على علومها، لابن قتيبة، تحقيق وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٨م.

٨٠ ـ فن الشعر، أرسطوطاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م.

٨١ ـ في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت ١٣١٨ هـ ـ ١٩٧٨م.

٨٢ ـ في النقد الأدبي، د. محمد طاهر درويش، دار المعارف، ١٩٧٩م .

٨٣ ـ في نقد الشعر، محمود الربيعي، مكتبة الزهراء، ١٩٨٥م.

٨٤ ـ قدامة بن جعفر ، ومقاييسه النقدية، بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٣م.

٨٥ ـ قراءة التراث النقدي، د. جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط ١، ١٩٩٢م.

٨٦ ـ قراءة في مقدمة طبقات الفحول، د. سليمان الشطي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ١٨ ، ع ١ ، ابريل ١٩٨٧م.

٨٧ ـ قضايا نقد الشعر في التراث العربي، محمد أحمد العزب، ١٩٨٤م.

٨٨ ـ الكامل، للمبرد، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٦م.

٨٩ ـ كتاب العين، للخليل بن أحمد، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي، بيروت ، ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.

٩٠ ـ الكشف عن مساوئ المتنبي، تحقيق محمد حسن آل ياسين، بغداد، ١٩٦٥م.

٩١ ـ لسان العرب ، دار المعارف .

٩٢ ـ مبادئ النقد الأدبي ، ريتشاردز ، ترجمة د. مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣م.

٩٣ ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه، د. أحمد الحوفي ، د. بدوي طبانه ، دار نهضة مصر ١٩٧٣م.

٩٤ ـ مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر.

٩٥ ـ مجمع الأمثال، للميداني، تحقيق محمد أبو الفضل، عيسى الحلبي.

٩٦ ـ مختار الأغاني من الأخبار والتهاني، لابن منظور، تحقيق عبد العليم الطحاوي، الدار المصرية للتأليف ١٣٨٥ هـ ـ ١٩٦٦م .

٩٧ ـ مجمع الزوائد، للهيثمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.

٩٨ ـ المحصول في علم الأصول، فخر الدين الرازي، تحقيق د. جابر فياض ، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م.

٩٩ـ مذاهب الأدب في أوربا، عبد الحكيم حسان، دار العلوم، ١٩٧٦م.

١٠٠ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين السيوطي، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ومحمد أحمد جاد المولى ، عيسى البابي الحلبي .

١٠١ـ ابن مسكويه ، مذاهب أخلاقية ، إعداد كامل محمد محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٣م .

١٠٢ـ معاني القرآن وإعرابه ، للزجاج ، شرح وتحقيق عبد الجليل عبده شلبي ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨م .

١٠٣ـ معاني القرآن، للفراء، تحقيق عبد الفتاح شلبي، دار السرور، بيروت (د.ت).

١٠٤ـ معجم الأدباء، ياقوت الحموي ط. الرفاعي، القاهرة.

١٠٥ـ المغني لابن قدامة ، تحقيق عبد الفتاح الحلو، دار هجر بمصر.

١٠٦ـ مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، الراغب الأصفهاني ، تحقيق صفوان عدنان داوودي، دار القلم ، دمشق ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م .

١٠٧ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د. جواد علي ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٠م.

١٠٨ـ مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم ، مجدي أحمد توفيق ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧م.

١٠٩ـ مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨م.

١١٠- مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد، عبد الرؤوف أبو السعد، دار المعارف، القاهرة.
١١١- مفهوم الشعر في النقد العربي ، محمد الحسيني المرسي ، دار المعارف ، ١٩٨٣م.
١١٢- المقابسات ، لأبي حيان التوحيدي ، تحقيق حسن السندوبي ، ط١ ، ١٣٤٧هـ.
١١٣- مقالة في قوانين صناعة الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٣م .
١١٤- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيد ديتشس، ترجمة د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ١٩٦٧م .
١١٥- المنصف للسارق والمسروق منه ، لأبي محمد الحسن بن علي بن وكيع ، تحقيق عمر خليفة إدريس ، قاريونس ، بنغازي .
١١٦- الموازنة ، للحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٩٢م .
١١٧- موسوعة الإمام الشافعي ، تحقيق د. أحمد بدر الدين حسون ، دار قتيبة ، ط١ ، ١٩٩٦م
١١٨- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، للمرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي .
١١٩- الميسر والقداح ، تصحيح محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ، ١٩٤٤م .
١٢٠- نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده ، د. مصطفى عليان ، دار البشير ، عمان، ١٩٩١م .
١٢١- نضرة الإغريض في نصرة القريض ، المظفر بن الفضل العلوي ، تحقيق نهي عارف الحسن ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ١٩٧٦م .

١٢٢- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، د. ألفت محمد كمال ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤م .

١٢٣- نظرية اللغة في النقد العربي، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الزهراء، ١٩٩٨م.

١٢٤- النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، بغداد، ١٩٨١م .

١٢٥- النقد الأدبي، أحمد أمين، النهضة المصرية، ١٩٨٣م .

١٢٦- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، عبد السلام عبد الحفيظ ، دار الفكر العربي (د.ت).

١٢٧- نقد الشعر في القرن الرابع ، قاسم مومني ، دار الإصلاح ، الدمام ، ١٩٨٢م .

١٢٨- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، الكليات الأزهرية، ١٩٧٨م .

١٢٩- نقد اللغويين للشعر ، د. محمود شاكر القطان ، ١١٨٧م .

١٣٠- الهوامل والشوامل ، لأبي حيان التوحيدي ، ومسكويه ، نشره أحمد أمين ، السيد أحمد صقر ، هيئة قصور الثقافة .

١٣١- الوساطة ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل ، وعلي البجاوي ، عيسى الحلبي ، ١٩٦٧م .

المحتويات

المحتويات

إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

إدارة الثقافة والفنون - قسم الدراسات والبحوث

الإصدارات	المؤلف	السنة
١ - البدء من جديد	حصة العوضي	٢٠٠٠
٢ - بداية أخرى	فاطمة الكواري	٢٠٠٠
٣ - أصوات من القصة القصيرة	حسن رشيد	٢٠٠٠
٤ - دنيانا .. مهرجان الأيام والليالي	دلال خليفة	٢٠٠٠
٥ - قالت ستأتي	جاسم صفر	٢٠٠٠
٦ - غنج الأميرة النائمة	فاروق يوسف	٢٠٠١
٧ - ورثة الصحراء	سعاد الكواري	٢٠٠١
٨ - ويخضر غصن الأمل	أحمد الصديقي	٢٠٠١
٩ - بستان الشعر	حمد محسن النعيمي	٢٠٠١
١٠ - روميانوف وجولييت	ترجمة النور عثمان	٢٠٠١
١١ - الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة	د. حسام الخطيب	٢٠٠١
١٢ - الحضن البارد	حسن رشيد	٢٠٠١
١٣ - سحابة صيف شتوية	خالد عبيدان	٢٠٠١
١٤ - سيرة الوجع	أمير تاج السر	٢٠٠١
١٥ - وجود خلف أشرعة الزمن	حصة العوضي	٢٠٠١
١٦ - حافة الموسيقى	غازي الذيبة	٢٠٠١
١٧ - قصص أطفال	د. هيا الكواري	٢٠٠١
١٨ - أوراق نسائية	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠١
١٩ - الفريج	إسماعيل ثامر	٢٠٠١
٢٠ - الأعمال الشعرية ج١-ج٢	د. أحمد الدوسري	٢٠٠٢
٢١ - علمني كيف أحبك	معروف رفيق	٢٠٠٢

٢٢ - قصص وحكايات شعبية	خليفة السيد	٢٠٠٢
٢٣ - رحلة أيامي	صدى الحرمان	٢٠٠٢
٢٤ - جرح وملح	عبد الرحيم الصديقي	٢٠٠٢
٢٥ - خلف كل طلاق حكاية	وداد الكواري	٢٠٠٢
٢٦ - دراسات في الإعلام والثقافة	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠٢
٢٧ - النثر العربي القديم	د. عبد الله إبراهيم	٢٠٠٢
٢٨ - كأن الأشياء لم تكن	جاسم صفر	٢٠٠٢
٢٩ - نعاس المغني	عبد السلام جاد الله	٢٠٠٢
٣٠ - مدى	زكية مال الله	٢٠٠٢
٣١ - قال المعنى	خليل الفزيع	٢٠٠٢
٣٢ - المسرح الألماني المعاصر	عوني كرومي	٢٠٠٢
٣٣ - المسرح في بريطانيا	د. محمد رياض عصمت	٢٠٠٢
٣٤ - إبراهيم ناجي / الأعمال الشعرية المختارة	حسن توفيق	٢٠٠٢
٣٥ - مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق	د. صلاح القصب	٢٠٠٢
٣٦ - النوافذ السبع	صيتة العذبة	٢٠٠٢
٣٧ - الرحيل والميلاد	جمال فايز	٢٠٠٣
٣٨ - أوراق ثقافية	د. كلثم جبر	٢٠٠٣
٣٩ - بدائع الشعر الشعبي القطري	علي الفياض / علي المناعي	٢٠٠٣
٤٠ - شبابيك المدينة	ظافر الهاجري	٢٠٠٣
٤١ - حضارة العصر الحديث	د. شعاع اليوسف	٢٠٠٣
٤٢ - المتراشقون «مسرحية»	غانم السليطي	٢٠٠٣
٤٣ - معاناة الداء والعذاب في أشعار السياب	د. حجر أحمد حجر	٢٠٠٣
٤٤ - سحائب الروح	سنان المسلماني	٢٠٠٣
٤٥ - أصوات في القصة القصيرة	د. عبد الله إبراهيم	٢٠٠٣
٤٦ - ذاكرة الإنسان والمكان	خالد البغدادي	٢٠٠٣

٤٧- إبراهيم العريض شاعرا	عبد الله فرج المرزوقي	٢٠٠٣
٤٨- الصحافة العربية في قطر	إبراهيم إسماعيل	٢٠٠٣
٤٩- أم الفواجع	علي ميرزا	٢٠٠٤
٥٠- صباح الخير أيها الحب	وداد عبد اللطيف الكواري	٢٠٠٤
٥١- الصحافة العربية في قطر - مترجم إلى الإنجليزية	إبراهيم إسماعيل ترجمة/ النور عثمان	٢٠٠٤
٥٢- لآلئ قطرية	علي عبدالله الفياض	٢٠٠٤
٥٣- الأعمال الشعرية الكاملة	مبارك بن سيف آل ثاني	٢٠٠٤
٥٤- التفاحة تصرخ.. والخبز يتعرى	دلال خليفة	٢٠٠٤
٥٥- إدارة التغيير	عبد العزيز العسيري	٢٠٠٤
٥٦- الشعر الحديث في قطر	د. عبد الله فرج المرزوقي	٢٠٠٥
٥٧- الشرح المختصر في أمثال قطر	خليفة السيد	٢٠٠٥
٥٨- لؤلؤ الخليج ذاكرة القرن العشرين	خالد زيارة	٢٠٠٥
٥٩- على رمل الخليج	محمد إبراهيم السادة	٢٠٠٥
٦٠- إبداعات خليجية	(مسابقة القصة القصيرة لدول مجلس التعاون)	٢٠٠٥
٦١- الأدب المقارن وصبوة العالمية	د. حسام الخطيب	٢٠٠٥
٦٢- مهارات الإرشاد النفسي وتطبيقاته	د. موزة المالكي	٢٠٠٥
٦٣- تجربية عبد الرحمن منيف في مدن الملح	نوره محمد آل سعد	٢٠٠٥
٦٤- المعري يعود بصيرا	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠٥
٦٥- وردة الإشراق	حسن توفيق	٢٠٠٥
٦٦- مجاديف	حصة العوضي	٢٠٠٥
٦٧- الأعمال الشعرية الكاملة ج١	د. زكية مال الله	٢٠٠٥
٦٨- أسباب للانتماء	رانجيت هوسكوتي ترجمة / ظبية خميس	٢٠٠٥
٦٩- تباريح النوارس	بشرى ناصر	٢٠٠٥
٧٠- المرأة في المسرح الخليجي	د. حسن رشيد	٢٠٠٥
٧١- أبو حيان... ورقة حب منسية	حمد الرميحي	٢٠٠٥

٧٢- تطور التأليف في علمي العروض والقوافي	د. أنور أبوسويلم / د. مريم النعيمي	٢٠٠٥
٧٣- أحزان كبيرة	أمير تاج السر	٢٠٠٥
٧٤- الديوان الشعبي	عيد بن صلهام الكبيسي	٢٠٠٥
٧٥- ذاكرة الذخيرة	علي بن خميس المهندي	٢٠٠٦
٧٦- تجليات القص مع دراسة تطبيقية في القصة القصيرة	باسم عبود الياسري	٢٠٠٦
٧٧- سمط الدهر "قراءة في ضوء نظرية النظم"	د. أحمد سعد	٢٠٠٦
٧٨- كان يا ما كان	خولة المناعي	٢٠٠٦
٧٩- الظل والهجير "نصوص مسرحية"	د. حسن رشيد	٢٠٠٦
٨٠- الرواية والتاريخ	مجموعة مؤلفين	٢٠٠٦
٨١- وجوه متشابهة "قصص قصيرة"	خليفة عبد الله الهزاع	٢٠٠٦
٨٢- المسرح والمدينة	د. يونس لوليدي	٢٠٠٦
٨٣- الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	د. زكية مال الله	٢٠٠٦
٨٤- الدفتر الملون الأوراق	حصة العوضي	٢٠٠٦
٨٥- الظل وأنا	نسرين قفة	٢٠٠٦
٨٦- حقيبة سفر	صفاء العبد	٢٠٠٦
٨٧- مسرحيات قطرية (أمجاد يا عرب - هلو Gulf)	غانم السليطي	٢٠٠٦
٨٨- العالم وتحولاته (التاريخ - الهوية - العولمة)	د. إسماعيل الربيعي	٢٠٠٦
٨٩- موال الفرح والحزن والفيلة «نصان مسرحيان»	حمد الرميحي	٢٠٠٦
٩٠- حكاية جدتي	مريم النعيمي	٢٠٠٦
٩١- صورة المرأة في مسرح عبد الرحمن المناعي	إمام مصطفى	٢٠٠٦
٩٢- موال الفرح والحزن والفيلة «مترجم فرنسي»	حمد الرميحي	٢٠٠٧
٩٣- ديوان ابن فرحان	حسن حمد الفرحان	٢٠٠٧
٩٤- الفن التشكيلي القطري... تتابع الأجيال	د. خالد البغدادي	٢٠٠٧
٩٥- دراسة في الشعر النبطي	حمد حسن الفرحان النعيمي	٢٠٠٧

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية : ٢٠٠٨/٥٠
الرقم الدولي (ردمك): ١-٢٦-٨٢-٩٩٩٢١





إصدارات إدارة الثقافة والفنون
قسم الدراسات والبحوث
قطر - الدوحة ٢٠٠٨